

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

Филолошки факултет

мастер Данијела Станић

# СИСТЕМ НАЗИВА ЗА БОЈЕ У ЛИРСКОЈ НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ

Ментор: др Весна Ломпар

Београд, 2015.

Ментор:

др Весна Ломпар, доцент

Филолошки факултет, Београд

Чланови комисије:

1. др Снежана Самарџија, редовни професор

Филолошки факултет, Београд

---

2. др Стана Ристић, научни саветник

Институт за српски језик САНУ, Београд

---

Датум одбране докторске дисертације:

---

## Садржај

1. Увод .....	11
1.1. Предмет рада.....	11
1.2. Хипотезе .....	12
1.3. Циљеви и методе.....	14
1.4. Дефинисање корпуса.....	16
1.5. Преглед досадашњих проучавања.....	17
2. „Српске народне пјесме I” Вука Стефановића Караџића.....	26
2.1. Увод.....	26
2.2. Бела боја.....	28
2.3. Зелена боја .....	51
2.4. Црвена боја .....	59
2.5. Црна боја.....	67
2.6. Жута и златна боја .....	75
2.7. Плава боја .....	87
2.8. Сребрна боја .....	93
2.9. Остале боје.....	96
2.10. Творбено-граматичке и лексичко-семантичке напомене.....	97
3. Ерлангенски рукопис .....	101
3.1. Увод.....	101

3.2. Бела боја.....	104
3.3. Зелена боја .....	123
3.4. Црвена боја .....	129
3.5. Црна боја.....	139
3.6. Жута и златна боја .....	144
3.7. Остале боје.....	149
3.8. Творбено-граматичке и лексичко-семантичке напомене.....	155
4. Савремени антологијски избор лирске народне поезије .....	159
4.1. Увод.....	159
4.3. Зелена боја .....	185
4.4. Црвена боја .....	195
4.5. Црна боја.....	203
4.6. Жута и златна боја .....	211
4.7. Плава боја .....	221
4.8. Остале боје.....	225
4.9. Творбено-граматичке и лексичко-синтаксичке напомене .....	229
5. О полисемији назива за боје у фолклористичком дискурсу .....	241
5.1. Увод .....	241
5.2. Метафора.....	242
5.3. Метонимија .....	250

5.4. Синегдоха .....	253
5.5. Метафтонимија .....	254
6. Оријентализми у лирским фолклорним песмама .....	258
7. Закључак .....	263
Литература .....	272

# Систем назива за боје у лирској фолклорној поезији

## Апстракт

Предмет нашег рада био би систематичан опис назива за боје инкорпорираних у лирски фолклорни сиже, који укључује прецизно одређивање њиховог граматичког и семантичког лика, потом истицање значаја који ови називи имају у фолклористици и народној култури, као и прецизно одређивање нијансе боје коју би по савременим критеријумима сликарске технологије заузимао неки типизирани фолклористички назив за боју.

У оквиру лингвистичке анализе разматраћемо систем боја са етимолошког, морфолошког, творбеног, синтаксичког и семантичког становишта у оној мери у којој је омогућила грађа. Лексиколошку страну ове проблематике представили смо у са становишта компоненцијалне и когнитивно-лингвистичке анализе. Посредством когнитивистичког аспекта покушали смо да на основу концептуализације боја у фолклору одредимо вредности на којима је базирано наше патријахално друштво, а пре свега да реконструишемо концепте брака, смрти, секса, здравља, лепоте, природних и натприродних сила.

Језик фолклора има наизглед сведен и редукован дијапазон назива за боје. Разлози за ово привидно сиромаштво су многоструки. Називи за боје у језику архајског човека су полифункционални. Они поред денотативно-миметичке компоненте значења, која је главно обележје тих назива у употреби код носилаца савременог српског језика, имају и низ симболичних значења која активирају своју полифункционалност најчешће у каквом обредном или обичајном ритуалу.

Друга важна карактеристика назива за боје у фолклору, за разлику од савременог језика, јесте њихова велика оптерећеност естетичко-визуелним, етичким, религиозним и осталим патријахално-табуираним аксиолошким претпоставкама и

оценама. То говори о релативно оскудном инвентару назива за апстрактне појмове код архајског човека који је тај недостатак језика надокнађивао придајући називима за боје велики број значења. Рецимо, придев у формулативној синтагми *беле руке* нема само колористичко обележје, већ представља и вредносни суд о самој особи са таквим рукама, јер значења изведена метафоричном и метонимијском екстензијом имплицирају и 'угледне, господске', 'нежне', 'уредне и чисте', 'радне и вредне' и 'лепе и привлачне' руке, што све сазнајемо из ширег поетског дискурса у који је придев уклопљен.

У складу са поменутом особиним назива за боје у фолклору треба нагласити да језик фолклора чува елементе примарног субјективног вредновања боја. Од тог критеријума зависи која ће апстрактна значења бити приписана одређеним називима поред њиховог основног и очигледног колористичког својства. Тако се боје у фолклору идентификују по критеријуму 'позитиван / негативан', па се у сферу 'позитивног' по емотивном психолошком принципу реализује много већи дијапазон боја, углавном светлих и топлих него у сферу 'негативног'. Пример за боју са позитивним семантичким потенцијалом била би *бела боја*, где једино придеви *блед* и *сед* као њене колористичке варијанте, али са семантичким обележјем 'одсуство сјаја' имају енантосемију, јер у зависности од контекста могу носити информацију о каквој негативној и непожељној особини.

Навешћемо још једну важну особину назива за боје у фолклору. То је особина обједињености сличних колористичких датости и свођење на један прототипичан колористички тон. На пример, *бела боја*, са највећом учесталашћу употребе и изразито позитивним семантичким потенцијалом, представља замену за велики број боја светлог спектра, као што су светложута, светлосива, окер, беж, драп и сл.

Ово семантичко обележје назива за боје у фолклору успољава се и у виду неколико важних граматичких особина поменутих назива. То се може најбоље показати ако се упореде граматичке особине боја из фолклора са особинама из савременог српског језика. Наиме, говорник савременог српског језика за

вербализовање великог броја прелазних нијанси боја користи се претежно придевима са именичком основом, где је колористичка датост упечатљиво својство именичког денотата са којим се врши поређење, као нпр. *лимунаст*, *циметаст*, *кафенаст*, *вишњеваст*. У овој функцији савремени српски језик карактерише и присуство одређеног броја новоприхваћених и творбено неадаптираних позајмљеница европског порекла (нпр. *лила*, *розе*, *бордо*, *браон* и сл.), као и комбинаторно неограничена употреба сложеница, као *сламнатожут*, *лимунжут*, *шљивоплав*, *модрозелен* и сл. Ни једну од наведених творбених поменутих категорија придева готово да не бележи језик фолклора, изузев спорадичних примера типа: *бисерни* (за браду), атрибутив *овца калуша*; *сив-зелен соко*, *сиво-бела кошута*. Језик фолклора са творбено-морфолошке стране карактерише присуство одређеног броја простих придева прасловенског порекла, врло често полисемичних, и једног броја оријентализама који су творбено неадаптирани српском језику, моносемични и фокусирани само за именичке денотате из сфере 'неживо', што је углавном одлика и европеизама у савременом српском језику.

*Кључне речи:* називи за боје, лирске фолклорне песме, морфологија, творба речи, етимологија, компоненцијална анализа, когнитивно-лингвистичка анализа, врста лирске песме, сликарска технологија.



## **THE SYSTEM OF NAMES FOR COLORS IN LYRICAL FOLK POETRY**

### **ABSTRACT**

The subject of our study would be systematic description of names for colors incorporated in lyrical folk summary, which includes a precise determination of their grammatical and semantical character, then highlight the significance that these names have in folkloristics and folk culture, as well as the accurate determination of shades of color that would, by modern criteria in painting technology, occupy a standardized folklore name for the color.

In relation to linguistic analysis we will consider the system of colors from etymological, morphological, formative, syntactic and semantic point of view to the extent which given material requested. Lexicological side of this issue we presented in accordance with theory of componential and cognitive-linguistic analysis. Through cognitive-linguistic analysis we tried, based on the conceptualization of colors in folklore, to define patterns on which is based our patriarchal society, and above all to reconstruct the concepts of marriage, death, sex, health, beauty, natural and supernatural forces.

Folklore language has seemingly reduced range of names for colors. The reasons for this apparent poverty are manifold. The names of the colors in the language of archaic man are polyfunctional. Beside denotative-mimetic components of meaning, which is the main feature of these terms used by the holders of the modern Serbian language, they have a number of symbolic meanings that activate their polyfunctionality usually in any ceremonial or customary ritual.

Another important feature related to names of colors in folklore, in contrast to the language of modern man, is their overburden with visually-aesthetic, ethical, religious and

other patriarchal-tabooed axiological assumptions and judgments. It talks about the relatively sparse catalog of names for abstract concepts at archaic man who compensated that lack in language by giving the names of the colors large number of polysemic meanings. For instance, the adjective in the phrase that formulates *white hands* does not have just coloristic characteristic, but also a value of judgment on the person, because the meanings derived with metaphorical and metonymic extension imply also to 'reputable', 'gentle', 'neat and clean', 'working and valuable' and 'beautiful and attractive' hands, that we all learn from a wider poetic discourse in which the adjective is incorporated.

It should be noted that the language of folklore preserves elements of primary subjective evaluation of the colors. From this criterion depends on which abstract meanings will be attached to certain names in addition to their obvious coloristic properties. This means that the colors are identified by the criterion of 'positive / negative', so in the sphere of 'positive', by an emotional psychological principle, falls a much greater range of colors, mostly bright and warm. Example for color with absolutely positive semantic potential would be *white*, where only adjectives *pale* and *gray* are its colorful counterparts, but with the semantics characteristic 'lack of luminosity (-)' they wear characteristic of enantiosemy, because in given context they can carry information about any negative and undesirable feature.

We will mention another important property of names for colors in folklore. It is an property amalgam of similar coloristic givens and reducing to one prototypic coloristic tone. For example, *white color*, with the highest frequency of use and extremely positive semantic potential, is a replacement for a large number of light color spectrum, such as *light yellow*, *light gray*, *ocher*, *beige*, *tan* etc.

This semantic characteristic of names for colors introduces a space for highlighting one important grammatical feature of mentioned names. The speaker of the modern Serbian language for verbalizing a large number of transitional shades of colors is using mostly adjectives with noun basis, where the coloristic givens striking feature noun denotata with which comparison is done, for example: *lemon-like*, *cinnamon-like*, *coffee-like*, *cherry-like*.

In this function, the modern Serbian language is characterized by the presence of a number of newly accepted and generative unadapted loan-words of European origin (*eg, lila, roze, bordo, brown* etc.), as well as unlimited use of combinatorial compound as *hey yellow, lemon yellow, plum blue, cyan* etc. Not one of the three above mentioned categories of adjectives holds almost no records of folk language, except for sporadic examples of types: *pearl chin, apositive sheep callus; gray-green hawk, gray-white doe*. Folk language from generative-morphological side is characterized by the presence of a number of simple adjectives of Old Slavic origin, often polysemic, and a number of orientalisms which are generatively unadapted to Serbian language, monosemitic and focused only on noun denotatas from the sphere of 'inanimate', which is generally characteristic of the European region in relation to the contemporary Serbian language.

Keywords: names of colors, lyrical folk poetry, morphology, word formation, etymology, componential analysis, cognitive-linguistic analysis, the type of lyrical poems, paintings technology.

# 1. Увод

## 1.1. Предмет рада

Боје у великој мери одражавају модел света који човек спознаје. Оне представљају пројекцију човековог естетског, чулног, али и симболичког и психолошко-моралног нивоа свести. Просечно људско око може да разликује око 180 нијанси боја, мада је број њихових номинација у једном језику далеко мањи. Српски језик познаје негде око 190 променљивих придева за означавање боја, по Речнику МС (Станић Д. 2012а: 165; Станић Д. 2012б: 29), око 60 непроменљивих придева, по Речнику САНУ (Станић Д. 2013: 253), и око 30 именица, по Речнику МС (Станић Д. 2011: 45–46). Треба нагласити да и поред наизглед великог броја назива за боје остаје неименован велики колористички простор прелазних нијанси боја, јер многи од ових назива представљају синониме и морфолошке дублете. Тако, на пример, само *црвена боја*, као централна боја колористичког спектра и боја са широким дијапазоном метафоричких екстензија, има 73 различита назива који означавају њен прототипичан тон и нијансе између јарконаранцасте и браон боје. Поред тога, већи број именица и сви непроменљиви придеви представљају лексику страног порекла. Ту лексику чине оријентализми, који су већ на граници изласка из лексичког система српског језика (нпр. *лулеђи*, *кајсари*, *голубли*, *зејтинли*, *мор*, *мави* и сл.) и европеизми, који су творбено неадаптирани и неприлагођени нашем језику и ограничени углавном само на сферу уметности, дизајна, моде и сл. (нпр. *лила*, *бордо*, *розе*, *браон* и сл.).

Језик фолклора има наизглед сведен дијапазон назива за боје. Разлог томе је што језик фолклора чува елементе примарног субјективног вредновања боја. Боје се идентификују по критеријуму 'позитиван/негативан', па у сферу 'позитиван' по емотивном психолошком принципу спада много већи дијапазон боја, углавном светлих и топлих. Тако, на пример, *бела боја* са највећом учесталošћу употребе и изразито позитивним семантичким потенцијалом, представља замену за велики број

боја светлог спектра (светложуту, светлосиву, окер, беж и сл.). Предмет нашег рада био би систематичан опис назива за боје који су инкорпорирани у лирски фолклорни сиже, уз одређивање њиховог граматичког и семантичког лика, значаја који имају у фолклористици и народној култури, као и прецизно одређивање нијансе боје коју би по савременим критеријумима сликарске технологије заузимао неки типизирани фолклористички назив за боју.

## 1.2. Хипотезе

Увидом у грађу закључили смо да она нуди неколико различитих проблема на основу којих смо могли да понудимо неколико хипотеза:

1. Међу називима за боје најбројнији су придеви у оквиру именичких синтагми. Већина придева, поред својих номинационих значења, има и секундарна, а правац развојка секундарних значења зависи, пре свега, од денотата на који се именица, уз који придев стоји, односи.

2. Развој секундарних значења зависи још од књижевног контекста у оквиру којег се песма ишчитава, од врсте лирских песама, посебно ако је реч о обредним и обичајним песмама, а с тим у вези и са митском, демонолошком, религијском подлогом или каквим веровањем или обичајем.

3. Развој секундарних значења зависи од симболике боје, која у великој мери има психолошку и перцептивну основу и културолошки је условљена.

4. Секундарна значења зависе од етимолошког порекла назива за боје у индоевропском језику, при чему *белу*, *жуту*, *златну* и *зелену* везује компонента сјаја. Компонента сјаја се даље проширила и на неке друге боје, као нпр. на *црвену*, и одредила позитивну, тј. негативну компоненту вредновања одређених боја.

5. Позитивна, тј. негативна семантичка компонента одређених боја није константна ствар, већ зависи од социјално-културног емотивног доживљаја, тј.

стереотипа доживљавања одређене боје у зависности од денотата на који се односи. Тако, нпр., *зелена гора*, када значи 'врлетну, опасну гору', евоцира негативне емоције, а када се придев *зелен* односи на *зелени венац* у контексту свадбеног обичаја, изазива позитивне емоције. Тада говоримо о енантосемији<sup>1</sup>. Опет, енантосемија зависи и од компоненте сјаја, који придев у себи носи или не носи. Тако, иста та синтагма *зелена гора*, када се односи на 'вегетативност, младост, бујност' има позитивну семантичку валенцу. Још адекватнији пример је *бела боја*, која има генерално позитивну семантичку компоненту, али када је она садржитељ придева *блед* и *сед*, због одсуства сјаја говоримо о негативној валенци беле боје.

6. Творбена продуктивност назива за боје у савременом српском језику не може се потврдити у језику фолклора, а с тим у вези у анализи фолклорног материјала покушаћемо да нађемо одговоре зашто је то тако.

7. Морфолошке, творбене и семантичке варијације глагола са значењем боја у савременом српском језику одражавају културно-историјски континуитет развоја српског језика са овим глаголима из фолклорног наслеђа.

---

<sup>1</sup> Енантосемија је способност једне лексеме да унутар своје полисемантичке структуре има два супростављена значења (Драгићевић Р. 2007: 270).

### 1.3. Циљеви и методе

Наш задатак се односи на детаљан попис и семантичку и граматичку анализу свих придева који означавају боју, као и њихових изведеница. Кад је у питању одређивање значења одређеног придева, синтагме или глагола узимаћемо у обзир комплетан поетски контекст у коме се одређени облик појављује, као и евентуалне шире културолошке и етнографске појединости. Код свих реализованих значењских импликација одређиваћемо и полисемијске механизме (метафору, метонимију и синегдоху).

У лексичком и лексикографском опису назива за боје разматраћемо и културолошке и етнографске појединости везане за настанак песме. Избор назива за боју представимо и у зависности од поткатегорије лирских народних песама, али и у зависности од стилске фигуре у оквиру које се налази дати назив. У оквиру лингвистичке анализе разматраћемо систем боја са етимолошког, морфолошког, творбеног, синтаксичког и семантичког становишта у оној мери у којој је омогућила грађа.

У анализи поменутих придева поћи ћемо од историјско-етимолошких основа назива за боје, које је описао Петар Скок у *Etimologijskom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Овај речник нам је посебно значајан за опис порекла словенских назива. При анализи секундарних семантичких реализација назива за боје словенског порекла користићемо се углавном дефиницијама *Речника српског књижевног и народног језика* (Речник САНУ), док ћемо необрађену лексику *Речника САНУ* допуњавати дефиницијама *Речника српскохрватског књижевног језика* (Речник МС), а када је у питању семантички опис оријентализама послужићемо се речником Абдулаха Шкаљића, *Turcizmi u hrvatskosrpskom-srpskohrvatskom jeziku*.

Наш циљ је превасходно језичка анализа, али семантички опис назива за боје немогуће је извести без учешћа књижевно-теоријске и књижевно-уметничке анализе,

која обухвата низ етнографских, историјских и религијских појединости, а понегде и аксиолошко-уметничких ставова, који се односе на песму као целину. Под структурално-граматичком анализом подразумевамо уклопљеност овог лексичко-семантичког система у оквиру структуре језика којем припада, те унутар њега на морфолошку, творбену и синтаксичку анализу.

С обзиром на то да се највећа проблематика овог рада односи на полисемијску структуру назива за боје у фолклору, највећи део рада посветићемо лексиколошкој анализи. Поступак разлагања језичких јединица на значењске компоненте, познат под називом компоненцијална анализа, посебно је захвална за опис лексичко-семантичких група. Ми ћемо покушати да реконструишемо фолклористичко поимање назива за боје, које је поред архисеме одређене колористичке датости, укључивало и низ других, секундарних импликација, међу којима су најчешћи етички и физички аксиолошки ставови, низ религиозних и етнографских примеса, просторне и временске одредбе. Те секундарне семантичке структуре каткад су биле пресудније у фолклористичкој концептуализацији назива за боје од њеног архисемског колористичког описа.

Наши концепти одређују шта опажамо, како се сналазимо у свету и како се односимо према другим људима. Наш концептуални систем, стога, игра средишњу улогу у дефинисању наше свакодневне стварности. Ми деламо и мислимо према шаблонима, а пошто је комуникација заснована према истом концептуалном систему као и наше мишљење и делање, онда посматрање језика представља важан извор доказа какав тај концептуални систем заправо јесте (Lakoff G. – Johnson M. 2003: 3). Можда бисмо на основу шаблона по којима су у фолклору концептуализоване боје могли да дефинишемо и шаблоне на којима је базирано наше патријахално друштво, а пре свега да реконструишемо концепте брака, смрти, секса, здравља, лепоте, природних и натприродних сила. Због тога ћемо се користити и појмовном метафором и метонимијом као средствима концептуализације и когнитивно-лингвистичке анализе.



## 1.4. Дефинисање корпуса

с

Корпус за анализу представљају антологије лирске народне поезије, јер је у њима, у односу на збирке епске поезије, најмање пажње посвећено нарави и акцији јунака, а највише емотивним утицајима, природним титрајима, односима у породици и микрозаједници, космогонијским одјецима, претхришћанским и раним хришћанским слојевима. Природно је претпоставити да је народни певач баш у домену лирске поезије уткао највише естетских значења и да називи за боје у великој мери превазилазе денотативна значења и добијају симболичку улогу. Наше истраживање ћемо базирати на подацима ексцерпираним из четири збирке лирске народне поезије: *Српске народне пјесме I* Вука Стефановића Караџића, *Ерлангенски рукопис* Герхарда Геземана, *Антологију народних лирских песама* Владана Недића и *Антологију српске лирске усмене поезије* Зоје Карановић.

Вукова руковет „женских пјесама” (НП Вук I), објављене 1841. године у Бечу, представља један од најважнијих културних и историјских споменика српског народа и једно од најрепрезентативнијих обележја српског језика и националног идентитета. *Ерлангенски рукопис* (ЕР), приближно је датиран на 1720. годину. Овј рукопис представља једну од најстаријих, а засигурно најстарију приближно датирану песмарицу, писану углавном на штокавском наречју српског језика, коју је приредио Герхард Геземан. С друге стране, *Антологија народних лирских песама* Владана Недића (АН), објављена 1969. године и *Антологија српске лирске усмене поезије* Зоје Карановић (АЗК), издата 1996. године, чине, по естетском и уметничком домену, који је производ дуготрајног научног ишчитавања и селекције, саме врхове усмене лирске југословенске и српске речи. Истраживања ових двају антологија објединили смо заједничким насловом *Савремени антологијски избор усмене лирске поезије*.

## 1.5. Преглед досадашњих проучавања

Истраживања на тему боја започела су још шездесетих година двадесетог века антологијским радом Брента Берлина и Пола Кеја *Basic Color Terms*. Књига се заснива на идеји да називи за боје у већини језика фигурирају као језичке универзалије и да се из тог колористичког континуума, који је у прапочецима конципиран на бинарном односу светло–тамно, постепено издвајају појединачни називи за боје, најпре основне, а потом и изведене. На основу издвајања назива за боје може се пратити и еволуција језика. Тако се на првом стадијуму доследно издвајају две боје, *бела* и *црна*. Потом ће бити номинована *црвена боја* и то представља други стадијум. Затим следи трећи стадијум са променљиво издиференцираном *зеленом* или *жутом*, па четврти са јасно издиференцираном и *жутом* и *зеленом бојом*. На петом стадијуму се њима придружује *плава*, а на шестом стадијуму се номинује и *браон боја*. Шести стадијум подразумева целовитији систем који чини *бела*, *црна*, *црвена*, *зелена*, *плава* и *браон боја*, а последњи, седми стадијум, укључује и номиновање *розе* и/или *љубичасте* и/или *наранџасте* и/или *сиве боје* (Berlyn B. – Kay P. 1969: 22–23).

Берлинову и Кејову теорију о језичким универзалијама преузима Ана Вјежбицка, с тим што она сматра да је универзална само разлика када човек види боју (дан) и када је не види (ноћ). Та универзалија је уочљива не само код народа са развијеним језичким системима већ и код примитивних племена (Wieżbicka A. 1996: 287–334). Номиновање боја зависи од језичке концептуализације боја и од променљивих карактеристика људског визуелног искуства. Наиме, речник за боје зависи од променљивих модела животне средине: неба, сунца, вегетације, ватре, мора, голе земље и земље покривене снегом, тако да се о колористичким универзалијама на том пољу не може говорити. Национални језик у великој мери условљава концептуализацију боја. Она одбацује теорију о неуропсихолошким

ограничењима вида и сматра да се концепти боја, било променљиви, било универзални, могу описати само људским универзалним концептима, какви су ВИЋЕЊЕ, ПРОСТОР, ВРЕМЕ И ДОПАДАЊЕ (Wieżbicka A. 1996: 230–334).

Током деведесетих година прошлог века на српском језику написано је више радова који за тему имају семантичко-деривационо гнездо са значењем боја. Највише радова из ове области дала је М. Ивић. Неке од тих радова М. Ивић је уврстила у монографију *О зеленом коњу*. Она је уводно поглавље те монографије посветила бојама. Представићемо укратко те студије.

Тема студије *О разликовању људи по боји* јесте феномен постојања специфичног назива за боју, који се употребљава за разликовање типова људи према њиховим хроматским специфичностима, а који се среће у многим језицима. Тако, говорници савременог српског језика разликују неколико придевских форми за разликовање људи према боји косе: *плав*, *рић*, *смећ* и *црн/црномањаст*. Подела на расе је једна од подела коју никако не можемо заобићи. Научници данас издвајају: црну, жуту, црвену и белу расу (мрка раса је релативно пала у заборав). Стога, можемо рећи да је домет овог истраживања и антрополошке и лингвистичке природе. Ауторка се суочава са бројним проблемима кад су у питању тзв. „људски” називи за боју, посебно кад су у питању придеви *плав*, *рић* и *смећ* у улози синтаксичко–семантичких колористичких детерминатора људи. Она истиче два принципа који се међусобно сучељавају: 1) човека колористички детерминише она реч која именује боју његове косе (*плава коса* – *плава особа*, *рића коса* – *рића особа*, *смећа коса* – *смећа особа*); 2) иста лексема не може се употребљавати и као људско разликовно обележје и за дистинкцију предмета (*смећ човек* насупротив *браон шеширу*, *рић момак* насупротив *црвеном божуру*). Мада код „црне косе” важе оба принципа: *црна коса* – *црна особа* (принцип 1) или *црномањаст човек* насупротив *црном шеширу* (принцип 2) (Ivić M. 1995: 9–46).

У студији *О зеленом коњу* ауторка даје одговор на питање које се тиче настанка јужнословенске синтагме *зелен коњ*. Ауторка се слаже са мишљењем да је

словенском придеву *зелен* одувек било својствено и метафоризовано значење *млад*, па су се стога, у том метафоризованом смислу, детерминисали и коњи (*зелен коњ* = *млад коњ*), али прихвата и претпоставку да је реч о превођењу са модела у страном језику. Том приликом она инспирацију образовању и семантизацији бугарског лексичко-семантичког споја *зелен коњ* не тражи у турском, већ у латинском језику, јер је у периоду римског освајања Балкана (II век наше ере) латинско *viridis* (= *зелен*) употребљавано и као колористичка одредба за коња (Ivić M. 1995: 87–102).

Студија *Плава боја као лингвистички проблем* представља лингвистичку и културолошку студију о генези настанка израза за *плаву боју*. М. Ивић овом приликом даје одговор на два питања: 1) због чега многи језици немају назив за *плаво*, а кад га у једном периоду и стекну, лако га потом искључе из употребе и 2) како објаснити феномен, који постоји само у српском језику, да се за плаву капу и жућкасту косу каже исто: *плава је?* (Ивић М. 1994: 99–116; Ivić M. 1995: 59–86).

Допуну сазнања о изразима *плав* и *модар* М. Ивић је штампала након објављивања књиге *О зеленом коњу* (Ивић М. 1996: 11–17). У овој, добрим делом дијалектолошкој студији, М. Ивић је, прикупивши податке са екавског и ијекавског српског говорног подручја потврдила свој став да има народа и говора где се придевима *плав* и *модар* не исказује боја као таква, већ само то да се она остварила у својој светлој, тј. тамној нијанси, са извесним сјајем у себи или без икаквог сјаја. Због тога се у народним говорима користи израз *вран* са значењем 'сјајно црн'; 'загасан' се употребљава као квалификатив за боје које се желе исказати као затворене (*сиња загасна*, *жута загасна*), док се *плава* употребљава као ознака да је боја отворена (*сиња плава*, *жута плава*). У другим говорима су уобичајени спојеви као *жутило плаво*, или за означавање тамне, затворене нијансе боје, спојеви са изразом *модар*, као: *модро-зелено*, *модро-плаво*, у значењу тамнозелено, тамноплаво. С друге стране, придевом *модар* и глаголом *модри се* у неким народним говорима квалификују се биљке по изразитој бујности и свежини (*модри се жито*).

Поред лексичких детерминатора *риђ*, *смеђ*, *црномањаст* и *плав* у раду *О глаголима изведеним од назива „људских боја”* М. Ивић проширује спектар ознака којим се колористички одређују типови људи. То су придеви *румен*, *сед* и *блед*. Наводе се придеви *црн*, *бео*, *црвен*, *модар* / *плав*, *жут* и *зелен* који се односе на различите појаве, па између осталог и на човека. Основна морфолошко–синтаксичка разлика међу њима је у томе што придеви којима се колористички одређују типови људи немају одговарајућу глаголску изведеницу, док све остале придевске речи којима се човек одређује по боји имају (*црн* – *поцрнео*, *бео* – *побелео*, *сед* – *поседео*, *блед* – *побледео*, али не и *риђ* – *\*пориђио*, *смеђ* – *\*посмеђио*, *црномањаст* – *поцрномањастио*) (Ivić M. 1995: 47–58).

У раду *Бело као лингвистички и културолошки проблем* из 1999. год. М. Ивић преко примера и релевантних доказа разматра придев *бео* као лингвистички и културолошки проблем (Ивић М. 1999: 1–19). У раду се разматрају употребе придева *бео*, који се развио из прасловенског *\*bělā*, како у текстовима фолклорне поезије, где се употребљава као „стајаћи епитет”, тако и у народним говорима, где улази у састав имена локалитета, речних токова, па чак и ветрова. Ауторка указује на податак да придев *бео* стоји у односу епске синонимије са придевима *леп*, *диван*, *славан*, *светао* у нашим десетерачким песмама, а када је у питању микротопонимија (*Беле воде*, *Бели извор*) и хидронимија (*Бистрица*, *Бели Дрим* / *Црни Дрим*, *Бели Тимок* / *Црни Тимок*) реч је о синонимичности придева *бео* са придевима *бистар*, *прозиран*, *незамућен*, *чист*.

Проблематици боја посветили су по један од својих бројева и часописи *Кодови словенских култура* (бр. 6) и *Фолклор у Војводини* (бр. 8). М. Ивић је својом студијом *О метафоричким екстензијама назива боја* отворила шести број часописа *Кодови словенских култура*. У том раду ауторка обрађује феномен метафоризације на подручју лексике боје са становишта когнитивне лингвистике. Ограничавајући се на називе за *црвено* и *зелено*, М. Ивић је покушала да да увид у правац и распон уланчавања метфоричних екстензија по когнитивистичком моделу. Овим радом ауторка је унапредила досадашња контрастивна проучавања лексичке семантике, тј.

упутила нас је у то какве све лексичке разлике постоје међу језицима, па и међу дијалектима унутар једног језика (Ивић М. 2001: 6–13).

У том броју часописа објавили су своје радове, између осталог, и Људмила Поповић, Габриела Шуберт, Александар Лома, Снежана Петровић, Марта Бјелетић и др. Осврнућемо се на неколико реферата битних за нашу студију.

Љ. Поповић у студији *О прототипском и стереотипском начину концептуализације боја у језику (на примеру словенског фолклора)* посматра комплекс назива за боје као микросистем конципиран у свести реципијента као комплекс естетских оцена. У овом комплексу можемо издвојити елементе прототипа, заснованог на личном искуству у вези са денотативним контекстом примарне рецепције базног квалитета сјаја и елементе стереотипа, тј. асоцијативног прототипа преузетог из туђег, колективног искуства, рефлектованог у фолклорним текстовима. Она је поступком компонентне анализе одредила семантички потенцијал, тј. одредила синонимске и антонимске односе лексичко-семантичких варијанти најфреквентнијих назива за боје у обрађеним корпусима руског, украјинског и српског фолклора. Потом је издвојени лексичко-семантички материјал поделила на два естетска принципа, који би се условно могли обележити као позитивни и негативни. На пример, према позитивном принципу издвајамо следећи низ: 'светао', 'сјајан', 'чист', 'свечан', 'парадан', 'драг', 'добар', 'леп', 'вредан'. Набројане лексичко-семантичке варијанте улазе у састав семантичког потенцијала назива за *белу, златну, румену, црну* боју у сва три корпуса. Подударење њихове симболичке интерпретације води одговарајућој естетској синонимији, што објашњава постојање синтагми у фолклору попут *девојка бела и румена, сив-зелен соко, сив бел сокол* (Поповић Љ. 2001: 14–31). Ову проблематику ће ауторка разрадити и у једном од поглавља књиге *Језичка слика стварности* (Поповић Љ. 2008: 103–122).

Г. Шуберт у раду *Боје као средство оријентације код Словена* наводи да сви народи у односу према бојама показују своје сопствене културне специфичности. Она даје одговоре на два питања: 1. Које су типичне колористичке асоцијације

словенских народа? и 2. Како их они употребљавају за оријентацију у свакодневном животу? Осврнућемо се укратко на ово друго питање. Други проблем ауторка илуструје називима словенских хидронима, ветрова и топонима. *Црвено море* се, у односу према странама света, доживљава као јужно, а *Црно море* из позиције Турака као северно море. Срби и Хрвати за *Јадранско море* кажу *Бело море* или *Сиње море* и оно би требало да буде источно море. Овај принцип оријентације преузет је са Истока. Ауторка у раду објашњава и порекло и дефиницију имена појединих руских подручја који у називу садрже имена боја (*Црна, Црвена Русија и Белорусија*). У диференцијацији хидронима важи принцип разликовања по контрастним бојама: *Бела и Црна Дрина, Бели и Црни Дрим, Бели и Црни Тимок*. Називе неких топонима, као што су *Црна Гора и Бели Карпати*, одређује оптички утисак изгледа самог терена, нпр. голе, високе стене или врхови покривени снегом (Шуберт Г. 2001: 66–77).

С. Петровић је у овом часопису објавила рад *Отворено и затворено као ознаке за светлу и тамну нијансу боја*. Међу словенским језицима, у српском, македонском, бугарском, придев 'отворен' и 'затворен' користе се као ознаке за светлу и тамну нијансу боје на коју се односе. Проблем се усложњава јер је исто значење наведених придева такође посведочено и у албанском, румунском, грчком и турском језику. Специфично пренесено значење придева 'отворен' гласи 'светао (у боји)', а придева 'затворен' – 'таман (у боји)'. Дошавши до закључка да се значења ових придева јављају на ограниченој територији, на Балкану и међу органски несродним језицима, ауторка у раду разматра различите интерпретације порекла ових значења. Постоје реалне потврде у многим балканским језицима да је придев 'отворен' настао семантичким калкирањем из турског језика и то од турског придева *açık* – 'отворен' и глагола *açmak* – 'осветлити, отворити боју'. Потврде овог турцизма налазимо у српском, бугарском, македонском и албанском језику (код нас придев 'ачик' – 'отворен, јасан, светао, непокривен; отворено, јасно'). За придев 'затворен' се пре може рећи да представља семантички балканизам и да представља секундарну формацију створену у односу на модел бинарних опозиција, као супротност од

отворен 'светао', што је једна од универзалних тенденција унутар разнородних језика (Петровић С. 2001: 32–41).

Предмет пажње руске ауторке, Ольге В. Белове, у раду „*Цветовые*” *характеристики „чужих” в народных представлениях славян* представљају фолклорни текстови који објашњавају „карактеристике боја” приписиване припадницима других вера и нација, тзв. „туђих”, у етиолошким легендама и предањима или демонстрирају симболику боја „туђег” у вези са архаичним и митолошким представама кроз приче о обредним маскама и „пророчанствима” – народним казивањима о некаквим догађајима. Колористичке црте добијају они етноси, који у народном веровању имају судбину тзв. „неприлагођених” народа, а то су обично Цигани и Јевреји. Они се традиционално повезују са демонским, натприродним, враџбинским појавама. Карактерисање „туђег” одређеном бојом, произилази из стереотипног схватања „туђег” као 'неправедног', 'демонског', 'натприродног'. Најчешће боје које обележавају иновернике и инородце су *црна, жута и црвена* (Белова О. 2001: 78–86).

Други часопис који третира проблем боја је *Фолклор у Војводини*, бр. 8. Проблематици боја, у овом броју часописа, приступа се са естетичког, књижевнотеоријског и етнолингвистичког становишта. Скретућемо пажњу на два етнолингвистичка рада. Љ. Недељков у студији *Боје у патронимији* анализира називе за боје који се налазе у основи презимена регистрованих у региону Шајкашка, шире околине Новог Сада (Недељков Љ. 1994: 91–98), а Г. Вуковић у студији *Симболика боје у лексици и ономастици* говори о доминацији боја у називима преузетим из микротопонимије и рибарске терминологије (Вуковић Г. 1994: 87–90).

Придевима који означавају боје, са лексиколошког становишта, приступила је и Људмила Поповић. У свом раду *О семантици назива за боје у руском, украјинском и српском фолклору* ауторка је на примеру само два придева са значењем боје, *беле* и *црне*, а на основу лексичког материјала ексцерпираних из народних песама, покушала да илуструје богатство и разноликост семантичког потенцијала назива за боје у



језицима три сродна народа. Ауторка наводи и механизме по којима се врши пренос значења: метафорични пренос према сличности доживљаја и према сличности боје, метонимички пренос, позитивни и негативни емотивни доживљај и симболика боје (Поповић Љ. 1991: 149–154). После *беле* и *црне* боје, иста ауторка обрађује засебно и семантику *црвене боје* и њене метафоризоване преносе у српском, руском и украјинском фолклору, истичући да је то боја са највећим бројем номинација у српском језику, где се поједини њени називи везују за микроскупове денотата (Поповић Љ. 1992: 91–102). Блискост српског, руског и украјинског фолклора утицала је да у формирању спектра лексичко-семантичких варијанти буду коришћени слични механизми семантичких трансформација. Исту проблематику, само на много ширем колористичком корпусу, Љ. Поповић обрађује у свом магистарском раду *Семантички потенцијал назива за боје у руском, украјинском и српскохрватском језику* (Поповић Љ. 1991: 1–158).

О бојама је писао и Б. Хлебец, и то у радовима: *Називи за боје у „Српском рјечнику”* (Хлебец Б. 1988: 145–151), *Придевски називи за боје у српском и енглеском* (Хлебец Б. 1995: 37–47) и *Придевске изведенице у значењу боја* (Хлебец Б. 1998: 323–332). У првом наведеном раду аутор је упоређивао три издања „Српског рјечника”, из 1818., 1852. и 1898. године, у погледу свеобухватности назива у оквиру ове лексичко-семантичке групе у поређењу са Речником ЈА и Речником САНУ, а с намером да утврди који придеви у речнику недостају и зашто, али и да утврди интерни систем међусобног упућивања на анализиране називе. Том приликом је доказао Вукову недоследност у погледу упућивања када су у питању деривирани називи, као и на погрешке које се тичу једног броја денотативних синонима, за које Вук није знао тачну колористичку датост. У последњем раду аутор је изложио резултате деривираних придева у значењу боје, а анализу је спровео на семантичком, морфонолошком и морфолошком нивоу.

Вуков „Српски рјечник” је био инспиративан и за Љубицу Прћић, која компаративно упоређује називе за боје, у симболичком смислу, из фолклористичког доба у односу на савремени српски језик (Прћић Љ. 1996: 413–418).

Дејан Ајдачић је језички свет боја посматрао са поетичког становишта, у односу на лирску и епску жанровску различитост. Различита разгранатост значења условљена је односом конкретног (сликовног), појмовног и емотивног приказивања, односом реалног и фантастичног, дословног и фигуративног дискурса. У свом обимном истраживању он извориште многострукости метафоричких употреба боја проналази у 1) митско-магијском мишљењу, које је резултат асоцијација унутар митско-магијског знања-веровања и 2) естетског (поетског) преобликовања формула народне поезије (Ајдачић Д. 1992: 285–321).

Бугарска ауторка Емилија Неткова посматра корелацију између бугарског, српског и руског језика на пољу фразеолошких јединица са компонентом боје. Неке од тих фразеологизама заједничких овим језицима су *бела ворана, обрати зелен бостан, црн као Циганин, црвен као јабука / мак* и сл. Ауторка сличности у међујезичким фразеологизмима објашњава симболиком боја, која има универзално значење, пре свега на општесловенској основи, а различитости у специфичним цртама националне културе, које се манифестују као стереотипи народне самосвести (Недкова Е. 2009: 109– 117).

Најновију студију која се односи на лексичко–семантичку област боја представља докторска дисертација Мирјане Илић, под називом *Систем боја у савременом српском језику (лексичко-семантички и творбени аспект)* и представља, пре свега, једну лексиколошку студију, која се бави различитим значењским аспектима придева из ове групе у савременом српском језику. Ауторка се при анализи користила комбинованим приступом, који укључује структуралну семантику, компоненцијалну анализу, когнитивну анализу, преко теорије прототипова и различитих облика концептуализације, као и утицај контекста на изнијансираност значења (Илић М. 2011: 11–41).

## 2. „Српске народне пјесме I” Вука Стефановића Караџића

### 2.1. Увод

Наша народна лирика је, по садржинском и стилском домену, како је то приметио Вељко Петровић, класична. Класична је јер своју лирски инспирацију црпи из митских висина, објективизирајући је, спуштајући на фон свакодневног и уобичајеног. Свакодневно се у народној поезији читава као систем наслеђених праметафора и прасимбола уроњених у контекст вишевековног строго уређеног живота патријархалне цивилизације са свим својим узусима и нормама, с једне стране, и, с друге стране, повременим исијавањем неког бурнијег индивидуалног осећања, које као урлик бола или радосно подврискивање скреће пажњу на себе и кида стилске, а и оне моралне оквире, у које се улила наша народна лирика и тако себе заштитила од заборавља. В. Петровић је, надахнуто говорећи о нашим женским народним песмама, тачно уочио у њима праскозорје романтизма, наводећи типично романтичарске елементе „који се огледају особито у типичним антитезама, у светло–мрком осветљавању, у стравичности и гротески народних бајки, у преувеличавању и онога што је потврдно и онога што је негативно” (Петровић В. 1966: 34).

Претачући народни лиризам у неку савремену ликовну причу, кад год видимо светлосни сфумато у некој од варијација словенских антитеза и слику каквог космичког дрвета на пропланку или некој ливади у чијој се сени одвија индивидуална људска драма, познаваоцу ликовне уметности са сигурношћу падају на памет контрастни луминизирани покрети Монеа, Ван Гога или неког од прослављених импресиониста. Опет, кад уочимо грубо сликане комплементарне *бело – црне* и *румено – зелене* плохе, у свести нам васкрсавају експресионистички ентеријери једног Мунка или можда пејзажи нашег Саве Шумановића. А, када том оскудном

колористичком репертоару додамо *златну* или *византијску плаву*, која је мерена кантаром злата, враћамо се у осаму каквог манастира осликаног фрескама рашког или српско–моравског пластичног стила. Или, пак, у финим валерима вечерњег акта, где се назире белина пути какве снаше у пренапрегнутом девојаштву, док задигнутих скути бели платно на потоку, могу се пронаћи и заљубљеници италијанских и фламанских класицистичких и ренесансних мајстора, попут Ел Грека, Ван Ајка, Микеланђела или Леонарда. А, баш тај, и ликовни и поетски класицизам, најубедљивији је у корпусу митолошких и обредних песама, где паганска божанства, попут белог Вида и младог Божића, равнодушно кроје судбину, свим оним жетеоцима, сточарима, орачима, воћарима и виноградарима, молећљиво загледаним у небеске висине.

Ипак, можда бисмо најтачнији ликовни аналогон ових монументалних поетских иначица могли да пронађемо у народним везовима и арабескама и биљним орнаментима пиротских, војвођанских и босанских ћилима. То је она експлозија боја од сунчеве жуте из цвета шафрана, кармин црвене капи руменика вина из црва кошениле, рудиница смеђе девојачке пређе из теракота оксида земље, и од чађи црна за врана коња сјајна и момачка ока чарна. Тим бојама су се украшавале парадне кошуље и кецеље, ћилими и столњаци, њима су се китили стихови и припеви обредних и обичајних, љубавних и посленичких песама. И тако се, у дугим зимским ноћима, обасјана петролејском светлошћу, нит по нит, копча по копча, стих по стих, метафора по метафора, испредала из златних руку и уста наших раденица, српска примењена ликовна уметност и поезија, која је, исто тако, имала примењен обредни карактер.

За уводно поглавље анализе определили смо се за „Српске народне пјесме I” Вука Стефановића Караџића из два разлога. Ова Вукова руковет лирских и лирско-епских песама по уметничко-естетском критеријуму представља ризницу наших најлепших и најуспелијих песама које су захваљујући Вуковој сакупљачкој делатности отргнуте од заборава на прагу урбанизације и индустријализације. Други разлог је лингвистичке природе, јер ова песмарица, писана на народном језику,

представља једну од окосница за развој српског књижевног језика. У досадашњим истраживањима показало се да *бела боја* представља боју са највећом фреквенцијом употребе, најпродуктивнију боју по питању развоја њених полисемијских значења и боју са апсолутно позитивним семантичким потенцијалом. Полазећи од ових хипотеза даћемо овој боји највише простора у анализи.

## 2.2. Бела боја

Придев који основом означава *белу боју* се, у свим граматичким облицима, у првој књизи Вукових песама, употребљава укупно 385 пута. Као најфреквентнија формула у народној књижевности јавља се синтагма *бели двор* (94). Њу ћемо анализирати са њеним поетским парњаком *бела кула* (11). Наши преци су станишта, поготову у планинским и кршевитим пределима, градили углавном од камена, па је овде придев *бео* употребљен у денотативној функцији у значењу 'направљен од белог материјала'. Утисак белине остављају опека и глина када се осуше. Придев се потом по аутоматизму пренео и на грађевине зидане од цигле или дрвета. Међутим, *бели двор*, односно *бела кула* има и низ метафоричких значења. Он означава 'свој', у опозицији са 'туђим' домом, али и 'уређен, чист, уредан', 'заштитнички'. Може бити 'родитељски / брачни' или 'момачки / девојачки'. Његова употреба је устаљена у сватовским и љубавним и другим различитим женским песмама.

Ритуал просидбе девојке и њеног одвођења из родитељског дома централни је мотив сватовских песама, па је онда и очекивана употреба ове формуле. Невести се у Конаваљу, у песми бр. 60, пева:

Пођи збогом, наша неве, не обазир се

на бабове *б'јеле дворе*!

И твој рабро баба има,

дворе му је саградио

боље нег' у баба твога.

Свечаност свадбеног чина сликовито је приказана, чврсто културолошки позиционираном, *белом и златном бојом* као симболом недодирљивости невестињства и обредним прстеновањем златом. Није само младин двор бео, већ и младожењин. Он је приказан симболично, као суперлативни узус патријархалне заједнице, којег као 'уређеног, уреданог, чистог' треба поштовати и заслужити. Свадбена атмосфера довођења девојке овако је приказана (бр. 72):

Истекло је жарко сунце, ћа иза горе,

обасјало младожењи *бијеле дворе*.

Пред двором у коло игра, пјесне се поју

*Бела са златном* алтернира и у песми бр. 89, где се види како младожења педантно припрема кућу за сватове и младу:

Послуша је млади младожења:

...

пак ушета у *кулу бјелу*,

па простире свиле и кадифе,

а поставља злаћане столове;

по свили улегла *ђевојка*,

на столове сјеђели сватови.

У циклусу „љубавних и других различних женских пјесама”, у песми бр. 361, девојка се плаши за верност свог драгог, који је физички удаљен од ње, па одлучује:

Писаћу му листак књиге танке

да не д'јели љубав с Млеткињама,

и да иде *двору бјеломе*.

Метафоричка транспозиција придева *бео* у овој формули била би 'свој' у опозицији са 'туђим'.

Сватовски мотиви су присутни и у циклусу љубавних песама. Родитељски дом, тј. „мајкин *б'јели двор*” (бр. 518), место је првог виђења момка и девојке при уговарању свадбе, где се девојка преварила у просуђивању просца, који ју је намамио на лепе хаљине. У песми бр. 588 заова се шали са будућом снахом да су младожењини бели двори отворени, јер се сватови спремају за другу девојку. Растужена девојка одлази у свој родитељски „*бијели двор*; она у двор, а свати пред дворе”. Као што су строго дефинисани односи у оквиру родбинске заједнице, тако само уређен и уредан дом може бити чувар патријархалног поретка.

У готово свим спојевима *беле боје* и потенцијалног *Iocusa* бела боја има позитиван семантички потенцијал. Њена миметичка функција 'направљен од белог материјала' може доћи до изражаја када се овакав топос доживљава као угрожавајући простор, као тамница. Горимку су браћа затворила у *белу кулу* да се не би удала за вољеног (бр. 511). Из заточеног простора она може само чежњиво да погледа свога драгог и да се моли богу.

*Бели двор* је место дешавања брачне и предбрачне драме. У таквим песмама могу се наћи елементи магијских радњи. Момак Стојан ће чинима намамити Иванову сеју да му помахнитала, кад није могла да победи природу, дође у његове дворе (бр. 646). Мотив магијског обреда је развијен и у варијанти песме бр. 647, где белина будућег брачног дома алтернира са исијавањем *беле зоре*, када се радња одвија, белином хартије, која се користи у магијском обреду, и наговештеним еротизмом заведене девојке, Материног Злата, и момка Ибре.

Овај стални спој функционише као 'уточиште', као 'заштићен простор', у који бежи сестра Љутице Богдана када увиђа да јој прети братова одмазда, али иста формула употребљена је и за топос простора, који је означен као дом Љутице Богдана, у који он одлази после одмазде над тазбином (бр. 723, 724). *Бели двор* је и родитељски дом, у који се враћа љуба Малог Радојице после његове смрти, али ни

тамо неће дуго постајати, јер ће јој срце препући од туге за својом нејачи, коју је оставила на старање стрицама и теткама (бр. 339). Као симбол 'свог', 'заштитничког' простора, овај топос употребљава се за обележавање родитељског дома, у који се враћа Мали Гаја, пошто је племенитим гестом спасао свој живот и одвратио ујака, великог цара, од рођачке одмазде (бр. 763).

Придев *бео* развио се од словенског придева *bělъ*, који је настао од индоевропског корена *bhē-* (за словенске језике) и *bhō-/bhā-* (за балтичке језике) у значењу 'светлети се' (Skok P. 1971: 152). Отуда примарна позитивна конотација овог придева, а логична је и његова веза са многим именицама које означавају временске периоде (дан/данак, зора) или топосе (црква/црквица, манастир, мејтеф, свет).

Светиње су због етимолошке везе светости и светлости увек повезиване са *белом бојом*. Овакви спојеви су уобичајени у религиозним песмама („пјесме које се пјевају уз часни пост”) и тужбалицама („паштровско нарицање за мртвима”), мада смо забележили и једну фигуративну употребу у сватовским песмама. Нека од реторичких питања која се постављају у формулативном нарицању за мртвима су:

Јеси л', бане, поручио

...

по *б'јелијех манастирах*,

по црковну ту господу? (бр. 150) и

Зар у *б'јелу манастиру*,

где су наша веља добра<sup>2</sup>? (бр. 151).

Фигуративна употреба светиње, са којом се пореди мајка приликом младожењиног тражења благослова при одласку на просидбу, исказана је у песми бр. 27. Дубока скрушеност и понизност осећа се у деминутивном обраћању мајци:

---

<sup>2</sup> „Веља добра значи: наши који су прије помрли и онде покопани” (НП Вук, 151).



Опрости мени, мила мајчице, –

мила мајчице, *бела црквице*,

опрости мени и благослов' ме!

Принципом метафоричности овде се *белом бојом* реализује значење присности 'моја, рођена, присна'. У свим овим примерима, морални и психолошки принципи су пресуднији при језичком конструисању поетског света, али не треба изгубити из вида да су се цркве и манастири због дужег трајања, готово увек градили од камена и симболички кречили у бело.

Синтагма *бели град* (2) остала је на нивоу израза и денотативно-миметичке и метонимијске употребе језика. То је био атрибут приморских камених градова или градова који су грађени на кршевитом терену. У нашем корпусу јављају се уз топониме Сињ и Скадар (бр. 303а, 751). Белим ће се означити и Будим (бр. 753), и он ту означава суперлативну лепоту ове престонице, и у метафоризованој семантици значи 'хвале достојан, леп'. Загонетку представља атрибуирање бојом једног народа, *белих Млетака* (бр. 300а, 332). С обзиром на то да су Млеци антрополошки претежно тамнопут народ, ми делимо мишљење Г. Шуберт да у овом случају *бела боја* означава 'западну' страну света. На истоку су се помоћу боја разликовали различити крајеви, покрајине, реке, уређивао државни живот, одређивао церемонијал двора и сл., па смо ми, највероватније, због извесних тесних културних веза са Кином и Азијом преузели одређене астрологијске и космогонијске научне идеје (Шуберт 2001: 72).

Синтагма *бели свет* поливалентног је семантичког потенцијала. С обзиром на то да је превасходно и оправдано повезана са слепачким песмама, због своје етимолошке повезаности света и светлости, ми је можемо тумачити у метафоричкој равни антитезом 'свет мрака, таме, црне боје' наспрам 'света светлости и беле боје'. У истом контексту, као обележје 'ведрога, сунчаног времена', врло често као поетски пандан појављује се израз *бели дан, данак* (бр. 215):

Ја сам жељан *бела света*,

*бела данка, жарка сунца,*

*жарка сунца и месеца ...*

Међутим, израз *бели свет* има и своју метонимијску раслојеност. Затворен, статичан, слепачки простор, у опозицији је са 'отвореним, динамичким' простором људи без хендикепа, па се дати израз употребљава као замена за мање или више 'удаљене земље, туђину' и 'непознате људе', или за било коју везу просторне и социјалне отворености, на пример, у песми бр. 217:

*Ја сам жељна бела света,*

*и по свету погледати,*

*народа се нагледати,*

*јарка сунца и месеца!*

Забележили смо једну употребу са значењем социјалне отворености у тужбалицама (бр. 152):

*Ти се хоћеш дијелити*

*од свијета бијелога ...?*

Треба нагласити да, и поред тога што има изузетно низак праг фреквентности у лирским песмама (3), где је дискутабилно да ли се ради о поетској формули, овај израз је постао јако продуктиван у фразеологији: *кренути (поћи, упутити се, отићи, отиснути се, одлуњати) у бели свет; обијати (бели, туђи) свет; преко бела света*. Због тога сматрамо да је вероватнији закључак да је израз *бели свет* ушао из језика у књижевност, насупрот најфреквентнијем споју *бели двор* (94), код кога је именица семантички испражњена, па нема никаквог утицаја на језик, већ је остала на нивоу окоштале поетске формуле. Придев *бели* у фразеологизму *бели свет* има метонимијску транспозицију 'широк, простран'. *Бели дан* је општесловенски израз са значењем 'светли, јарки, ведри' и реликт је некадашњег примарног значења 'блештећи'. Одредба „*бели*” вероватно се под утицајем споја *б(иј)ели дан* пренела и на друге временске одреднице – зора, јутро, свануће (Detelić M. – Ilić M. 2006: 31).

Опис физичког изгледа, у лирским народним песмама, увек се односи на дескрипцију девојачке лепоте. Такав изглед је редукован и сведен на неколико детаља, али тим детаљима обухваћен је комплетан културолошки естетски идеал. Девојачку лепоту момак описује када је затечен њоме или жуди за неком конкретном девојком, када бира између три девојке, када процењује девојачки изглед у колу или на моби при раду. Понекад је сажети опис лепоте дат као узрок кобног догађаја или је предмет хвале саме девојке. Због недостатке прецизнијег назива за боју коже, али и због етимолошке везе придева *бео* са придевом *сјајан*, *бела боја* је узета као део формуле за боју путености сваког дела тела. Тако су *беле руке* (30), *бело лице* (25), *беле дојке* (7), *бело грло* (5), *бели врат* (3), *бели бок* (2<sup>3</sup>), *бела брада* (1), *бели зуби* (1) и *беле ноге* (1). Овако наведени делови тела могу се јавити појединачно, али и као део комплетнијег описа, у комбинацији са стасом „танка и висока”, руменилом, у формулативној синтагми „*бела и румена*” и са *црним очима*.

Формула *беле руке* у најразличитијим контекстима има различиту естетску вредност. Тако она функционише као атрибут испражњене семантике када је део ширег формулативног исказа, на пример „ухвати је за *белу руку*”, али и поливалентно метафоричко значење, на пример, када је узор женске лепоте у љубавним песмама. Фигуративну интерпретацију као 'уредне, чисте, неговане', руке могу имати када их девојка намерно приказује. Рецимо, при прању рубља на Дунаву, она задигне скуте и рукаве и тад јој *се беле* „руке до лаката, а *бјеле ноге* до колена” (бр. 750).

*Беле руке*, у контексту песама о раду, имају богат семантички потенцијал. У жетелачким песмама, где су се заједнички обављали послови у пољу, али и одмеравала лепота супротног пола и физичка способност и снага, *беле руке* не означавају путеност, јер од рада не могу бити *беле* и неговане, али могу бити 'вредне, радне, способне, умешне'. Девојка са таквим рукама има синегдохтско квалитативно обележје 'марљиве, радне девојке'.

---

<sup>3</sup> Оба пута у једној песми.

Дискретна појединост у истицању само једног дела тела и његове изазовне колористичке датости може бити наговештај еротског чина:

душек им је *црна земља* и росна трава,  
јорган им је ведро небо и сјајне звезде,  
а узглавље *б'јеле руке* један другоме (бр. 622).

Руке су већином саме атрибуиране, али понекад су оне део сложеније слике комбиноване са очима или лицем. Понављањем колористичних телесних атрибута на крају стиха појачава се ритмичност и визуелност песме:

Фатајте се, *б'јеле руке*!  
Гледајте се, *црне очи*!  
Ко не љуби *црне очи*,  
пада ли му сан на очи ...? (бр. 256)

Још је ређи случај да се руке нађу као последњи елемент у градацијском низу. У девојци су садржана свака добра која се могу пожелети: „*б'јело лице* ка цв'јет проћетан”, „*црне очи* соколова чина” и „*бијеле руке* града вредне” (бр. 72).

Најлепши и најиновативнији опис девојачке лепоте садржи песма *Српска дјевојка* (бр. 599). Смерност, стидљивост и одмереност били су кодекси по којима је девојка смела да носи и приказује своју лепоту:

У Милице дуге трепавице,  
прекриле јој *румен' јагодице*,  
јагодице и *бијело лице*.  
Ја је гледах три године дана,  
не могах јој очи сагледати,  
*црне очи* и *бијело лице*.

Боја пути је јако битан елеменат у оцењивању описа женске лепоте. *Бело лице* (25) је мерило 'негованости, уредности и отмености'. У чак 12 случајева, дакле скоро 50%, оно је наведено у пару са *руменом бојом*. Боја лица се врло често употребљава као један од елемената поредбеног низа. Тако су песме *Смрт драге и драгога* (бр. 340) и *Болан Асан-ага и јела* (бр. 367) грађене прстенасто са три поредбена елемента. У првој, момак ће ноћ провести са трима девојкама:

Једна ми је танка и висока,  
друга ми је *б'јела* и *румена*,  
а трећа ми је *црн'ока* *дијевојка*.

И стас и боја коже, као атрибути женствености, високо су позиционирани у култури патријархалне заједнице, али је ипак боја очију пресудни детаљ за којим ће умрети драги.

Богата колористичка слика планинског кладенца и зимског босиока прелива се са једрином и нежном путеношћу дилбер Маре, која чува своје лице за младог мужа. Ритмичност и визибилност песме је постигнута постављањем колористичких атрибута на крају стихова:

Извор вода извирала, бистра, студена,  
изметала струк босиљка зими зелена,  
чувала га дилбер Мара, *б'јела*, *румена* (бр. 399).

Обредна песма *Кад је већ сасвим обраде* (бр. 124) има само три стиха:

*Бела мома пребела*  
од вечера до света,  
а од света до века.

Плеонастички употребљен придев изражава суперлативност девојачке лепоте. Белина пути се стапа са белином невестинског вела.

Неформулативно, придев *бео* среће се уз именице које означавају жене: *бела мома, девојка/девојчица, снашица, дворкиња* и тада придев означава квалитативну особину жене – 'лепа', а кад је комбинован са придевом *румен* и 'здрава, једра'.

У једној од варијаната баладе о смрти Омера и Мериме бојом се исказује и емоционално стање лика. Када чује да јој се вољени Омер другом оженио, Мерима: „од љутине сва је *пребл'једила*, од жестине мало *потавнила*, од туге већ је изумрла” (бр. 345). Бледило и тамна боја тена наговештаји су баладичног краја. У песми о мужу пијаници (бр. 667) бледоћом је исказана дубока забринутост и туга жене због бахатости свог супруга: „*Тавна ноћи, тавна ти си!* Невјестице, *бледа ти си!*”

Као вид обредне изолације девојке пре просидбе, бледило може посредно да изражава чедност и отменост: „Ни виђела сунца ни месеца” (Сестра Леке капетана (НП Вук II, 40) и Брђанин Вук и Пећки везир (Вук VII, 21)). Бледило у фолклорном контексту је означавало и својеврсну привилегију. Отуда наредба сунцу да осунча девојчин тен: „Ти засјај, *преплави* јој лице”, може се тумачити као казна за девојчину охолост.

Претерану лепоту народни певач често доживљава као кобну. Натприродна лепота сестре – танка и висока, *бела и румена*, „завадила земљу и градове, седам бана од седам земаља, седам краља од седам крајина” – узрок је инцеста између брата и сестре и братове освете над њеним избавитељем и изабраником (бр. 720). И Дамљана ће супарник устрелити из заседе, због белог лица његове драге (бр. 559).

Девојке су се често упирале да истакну своју лепоту и по цену да прекораче праг дозвољеног. У таквом заводничком удешавању девојака могу се пронаћи трагови магијских радњи. Трудећи се да досегне естетски идеал и лепотом надмаши супарнице, девојка *бели* и *румени лице*. Тиме је доведен у питање и сам естетски идеал, а овако створена натприродна и нападна лепота добија црту магијског и хтонског. Девојка, поред беспрекорног тена, има и ђавоље очи којима ће срушити све забране и освојити изабраника Осман-агу (бр. 514). Магијски ритуал наговештен је и у песми бр. 592:

Млеком би се умивала – да би *бела* била;

ружом би се утирала – да б' *румена* била;

свилком би се опасала – да би *танка* била.

У песмама новијег времена (бачванским) удешавање има само естетску улогу: „За кога је дика лице *убелила*?” (бр. 765).

Руке су једини део тела, изузев главе, које се чешће укључују у опис физичког изгледа. Народни певач се углавном задржава на лицу, које је било једино доступно погледу, а телесност се изражава придевским паром *танка* и *висока*. Синтагматски спојевии као *беле дојке* и *бели бок* цензурисани су патријархалним моралом. За илустрацију узећемо песму бр. 700, где се сиромаш оженио миражциком: „танком, гиздавом, *белом, руменом, црна ока, бела бока*”.

Дојке су изузетно опрезно и срамежљиво опеване. Оне су, као крунидбени елемент женствености, дате у последњем стиху у два песмама. Девојка љубав према младом Сарајлији негује као што чува амајлију скривену у недрима на *белим дојкама* (бр. 429). Каталогизација у физичком опису ликова у лирским песмама готово да не постоји. Песма *Дилбер Стојна Бугарка* цела је спевана са таквом схемом, где се у последњем тврђењу апострофирају *беле дојке* на које је положена ниска дуката (бр. 382). На један врло суптилан начин, кроз кратак опис драгиног тела, момак ће изразити своју притајену еротску жељу:

Љетово бих међу *очи чарне*,

зимовао међу *б'јеле дојке* (бр. 607).

Размотрићемо и поетске парове *бело грло* и *бели врат*. Док *бело грло* (5), због свог полисемијског потенцијала, можемо да сматрамо формулом, с друге стране, *бели врат* већ не можемо, иако су они поетски парови. *Бело грло* се може односити на мушкарце, поготову у епским песмама, па је у многим контекстима изгубило симбол типске женствености. У миметичком значењу, као обележје мушке пути, ми га срећемо у коледарским песмама (бр. 190). Ову синтагму налазимо у једној љубавној

песми у којој је момак ранио девојку под *бело грло* (бр. 552). Као атрибут 'негованости и уредности', и као наговештај 'еротског', *бело грло* срећемо као део љубавне клетве у којој Мара драгом жели да се обеси: „О зло дрво – о њено *бело грло*” (бр. 531) и у стиховима песме бр. 571:

Ал' на врати дијевојка,

б'јело лице умила

обрвама узвија,

грло јој се бијели

као снијег у гори,

и у песми бр. 576, где девојка изазивачки нуди *б'јело грло* момку као засладу.

По изузетку, *бело грло* уз глаголе говорења, може реализовати значење 'милозвучно, еуфонично, звонко, продорно'. Тако у скупини митолошких песама налазимо случај, где је вила своју посестриму украсила пред удају, *бели врат* јој закирила бисером, па је потом подвикнула младожењи из *белог грла* да је води са собом, јер ће оваква девојка донети свако добро дому у који улази.

За разлику од формуле *бело грло*, синтагму *бели врат* не бисмо могли третирали као формулативни израз и због нешто ниже учесталости појављивања (3) и због свог осиромашеног семантичког потенцијала, који остаје, бар у нашем корпусу, на нивоу типичног фолклорног значења везаног за боју тена која је светлија него прототипична. Налазимо га у песмама под бројем 224, 450 и 760.

Једна од семантичких компоненти које остварује *бела боја* јесте 'сед', али само као посебна карактеристика длаке, која је изгубила свој сјај и пигментацију и као таква је обележје старости. *Бела боја*, у свим до сада наведеним случајевима, остварује позитиван семантички потенцијал, тако да би ово био један од ретких примера где се белина јавља као непожељна особина. *Бела брада* посебно је наглашена у портретисању старог „дједине”, који се на превару жени младом женом Фалисавом (бр. 401). Међутим, *бела брада* је и симбол мудрости, која се уважава и



поштује, тако да она носи негативну конотацију када испољава недоличне и непримерене поступке.

*Бела вила* (10), као имагинарно биће са карактеристикама жене натприродне лепоте, али волшебне визуелности, у контексту митолошких, коледарских и свадбено-љубавних песама актуелизује метонимијско значење 'невидљива, прозирна, бестелесна', што се слаже са физичким својствима *беле боје* код које је удео светлости стопроцентан. *Бела боја*, у овој формули, упућује на хтонско порекло виле као митолошког бића. Честа је њена појава такмичења или упоређивања по лепоти са обичном девојком, па у том случају појаву придева *бео* можемо тумачити семом 'лепа, прелепа' (бр. 114, 225).

У традиционалној култури *бела књига* је формулативни образац за означавање писма или хартије и тада носи метонимијску интерпретацију 'направљен, састоји се од белог материјала' (бр. 300а, 344, 647, 753), мада и сама именичка транспозиција *књиге* за *писмо* носи метонимијску транспозицију по систему ОПШТИ ПОЈАМ: ПОЈЕДИНАЧНИ ПОЈАМ. Контрадикторно је то што се *бела боја*, као глобални садржитељ позитивне значењске валенце, стереотипно проширује чак и на писма који су носиоци негативних или непожељних вести. Интересантан је случај песме *Чини Имбра Челебије* (бр. 647), где се белина хартије користи у обреду невербалне магије у поступку завођења девојке. *Бела боја* се симболично у обредима употребљава као боја прелаза, те се тако у овој песми она користи као боја превођења девојке, против своје воље, из родитељског у момачки дом.

*Бела боја* се у денотативној, али и у симболичкој улози, употребљава за обележавање биљног, али и животињског света: *бели голуб (голубићи)* (8<sup>4</sup>), *бела лоза* (5), *бели босиљак* (4), *бело стадо (овце)* (3), *бели лабуд* (3), *бела пшеница* (2), *бела гуска* (2), *бели (х)рт* (1), *бела риба* (1), *бели лептир* (1), *бели мак* (1), *бели грах* (1) и *бели цвет* (1). Размотрићемо само примере са пренесеним значењем. *Бели босиљак* се

---

<sup>4</sup> Пет употреба у једној песми.

у многим песмама употребљава као симбол 'девојачке невиности' и као наговештај раздевичавања. Тако је цела песма бр. 17 спевана у виду алегорије:

„Бре не дај, не дај, девојко,

јелен ти у двор ушета,

*босиљак бел* ти попасе!”

„Нека га, друге, нека га,

за њега сам га сејала.”

Нешто од елемената магијских радњи у које је уткана *бела боја* носи и дубровачка песма *Жалосна дјевојка* (бр. 534). У њој се народном етимологијом назива за цвеће, жели смрт драгом који је оставио девојку. Девојка каже да би му на свадбу у виду освете донела „три ките цвијећа”:

једну киту невена цвијећа – да он вене од срдашца свога;

другу киту тратора цвијећа – да он траје у јаду године;

трећу киту *мака бијелога* – да се смакне с овога свијета!

Каталогом цвећа за које се веровало да изазива несрећу гради се емоционална структура песме. Срдита девојка би младожењи донела три дара – невен да увене од болести, тратор да се затре за годину дана и цвет *белог мака* „да се макне с овога свијета”.

Етимолошко значење *беле боје* остварује се у синтагми *бела риба* (1), где се колористички придев може заменити придевима 'сјајна, светлуцава'. У контексту песме *Ти си моја свакојако* (бр. 602) у којој девојка, наводно, бежи од момка да му не би постала љуба и прижељкује да се створи морском *белом рибом*, да је не би драги нашао, епитет *бела* можемо тумачити као 'ретка', 'драгоцена'.

Пшеница, у својој најсветлијој жућкастој нијанси, у време зрења, за време летње јаре, при преламању светлости, заиста оставља утисак белине, па је оправдан њен назив *бела (п)шеница* или *белица*. Тако је стање и у другим словенским језицима,

јер у старопољском, савременом пољском дијалекту и доњолужичком, глагол *běleći* значи 'дозревати (о усеви́ма)', а у украјинским дијалектима, такође, постоји значење 'дозревати', али изричито везано за овас (Ивић 1999: 3). У српском језику постоји термин *бела жита*, 'стрна жита, тј. пшеница, јечам, крупник и овас' (Буковица, РСАНУ V, 414, s.v. жито) (Detelić M. – Ilić M. 2006: 32).

За означавање платна и делова одеће *бела боја* се често користи. У уопштеном изразу *бело платно (руво)* ова боја је употребљена чак 16 пута, мада су подједнако интересантни врсте платна и делови одеће, који су прављени од белог материјала: *бели дувак* (2), *бела свила* (2), *бела авли-марама* (1), *бела антерија* (1), *бела астара*<sup>5</sup> (1), *бели мушулин* (1), *бели тиритлак*<sup>6</sup> (1) и *бела сарука*<sup>7</sup> (1). Културолошка амбивалентност *беле боје* најочигледнија је у овој лексичко–семантичкој групи. Док бела боја има важну улогу у свадбеном обреду у многим културама, као боја 'невиности' (*бели дувак*), дотле је она и културолошки позиционирана код муслимана, као 'боја жалости'. Тако *бела астара* и *бела сарука* постају део девојачке клетве упућене драгом, који је одбија због боје њених очију (*Мујо и Ума*, бр. 618).

Последња лексичко-семантичка група у колокацији са овим придевом је група која означава прехранбене производе: (*пре*)*бела погача* (4), *пребели колачи* (4) и *пребели симити* (1). Овде је деловао метонимијски принцип преноса квалификација по моделу ПРОИЗВОД НАПРАВЉЕН ОД БЕЛОГ МАТЕРИЈАЛА (БРАШНА): КВАЛИФИКАЦИЈА САМОГ ТОГ ПРОИЗВОДА. Интересантно је да се једино у овој семантичкој групи, осим синтагме *пребела мома*, придев *бео* појављује са префиксом *пре-*, који уноси суперлативност у овај овако створен, данас већ архаични облик. Због неопходности хлеба за живот сваког човека, придев *пребели* можемо у метафоричкој транспозицији тумачити и као 'здрав'. Треба нагласити да хлеб представља важну карику у жртвено-обредном контексту српске културе.

---

<sup>5</sup> Астара – памучно платно које се користи за увијање мртвих код муслимана.

<sup>6</sup> Тиритлак – врста бољег предива; бели памучни конац за ткање, двоструко предени памук.

<sup>7</sup> Сарука – танко платно или шал омотан око феса, чалма.

Поименичени придеви су због своје недоречености посебно занимљиви за анализу. У контексту тужбалица, где ожалостњени моле покојника да упуту умрле претке на овај свет, да их, макар привремено, утеше, стих „*црно сврћи, б'јело врћи*” (бр. 152) може се тумачити као захтев члановима породице да скину црнину и да се разруше, а *белу одећу* поново да обуку, јер ће доћи крај њихове жалости. Ритуално пресвлачење као знак почетка и краја жалости, резигнирано се доживљава као две мене јединственог, али кружног протока живота. Стих подлеже поливалентном тумачењу јер *црно* – *бело* представља симболички биполарни однос између оностраног и оностраног света, па у том контексту стихови представљају обредно наређење покојнику да иде сам у подземни свет, а да не дира онострано, тј. да не одводи са собом још живих. Тако песма у тој равни тумачења поприма елементе магијских басми.

Двоструком тумачењу подлеже песма *Устрељен момак* (бр. 482), где је момак погођен љубавном стрелом и тако рањен жуди за еротском насладом, па се поименичени придев *белим* у стиховима:

Дођи, душо, у дворове моје,  
да ми лечиш моје грдне ране:  
завијај и *белим* испод грла,  
и испирај меднијем устима!

могу тумачити у склопу фолклорне поетике као скраћен облик поетске формуле *беле руке*, јер последњи стих представља експлицитну најаву 'еротског'. С друге стране, глаголска синтагма „*завијати белим*” нужно намеће закључак да се придев *белим* односи на рубац, платно или завој. Овако тумачење донекле одступа од фолклорних закона грађења песме, али подлеже принципима логичког мишљења.

Глаголи који основом означавају *белу боју* показују изузетну полисемичност. Такви глаголи реализују значење у зависности од допуне уз коју стоје. Ми ћемо их само набројати заједно са фреквентношћу употребе:

1. *белити* (*убелити*) (платно, дарове, јаглук): 'опрати' (15);
2. *белити* и *набелити* (*убелити*, *набијелити се*) (лице): удесити се, напудерисати (се) (4);
3. *белети се* (руке, ноге): светлети се, сијати се (4);
4. *забелети* (зора): сванути (1).

Укупан број значења *беле боје*: 45.

Укупан број именичких синтагми: 50.

Табела 1. Распоред значења по именичким синтагмама придева *бео* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКА СИНТАГМА	ЗНАЧЕЊЕ	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. бели двор	1. 'направљен од белог материјала, камена';	метонимија
	2. 'свој, туђи';	метафора
	3. 'уредан, чист, пријатан, уређен';	метафора
	4. 'заштитнички, безбедни';	метафора
	5. 'родитељски / брачни';	метафора
	6. 'момачки / девојачки'.	метафора
2. бела кула	1. 'направљена од белог материјала, камена'.	метонимија
3. бели дан / данак	1. 'светли, јарки, ведрѝ'.	примарно етимол. зн. +

		метафора
4. бела зора	1. 'светла, јарка'.	примарно етимол. зн.
5. бела црква	1. 'моја, рођена, присна'.	метафора
6. бели град	1. 'направљен од белог материјала, камена, креча';	метонимија
	2. 'хвале достојан, леп';	метафора
	3. 'западни'.	метафора
7. бели свет	1. 'светли' ≠ 'мрачни';	метафора
	2. 'отворени, динамични (о простору)' ≠ 'затворени, статични';	метонимија
	3. 'удаљени (о земљи, туђини)';	метонимија
	4. 'непознати (о људима)';	метонимија
	5. 'широк, простран'.	метонимија
8. беле руке	1. 'које су беле боје';	денот.– мимет. фун.
	2. 'уредне, чисте, неговане';	метафора
	3. 'вредне, радне, способне, умешне';	метафора
	4. 'марљива, радна, вредна (о девојци)';	синегдоха
	5. 'заводљиве, еротичне, привлачне'.	метафора
9. бело лице	1. 'неговано, уредно, отмено';	метафора

	2. 'лепо, привлачно'.	метафора
10. бела мома (девојка, снаша)	1. 'лепа, привлачна';	метафора
	2. 'здрава, једра'.	метафора
11. бледа невестица	1. 'тужна, забринута'.	метафора
12. бела девојка	1. 'магијски заводљива'.	метафора
13. беле дојке	1. 'еротичне, привлачне, заводљиве'.	метафора
14. бело грло	1. 'неговано, уредно';	метафора
	2. 'еротски привлачно';	метафора
	3. 'милозвучно, еуфонично, звонко, продорно';	метафора
15. бела брада	1. 'седа';	пренос по боји
	2. 'мудра, искусна, паметна'.	метафора
16. бела вила	1. 'невидљива, прозирна, бестелесна';	метонимија
	2. 'лепа, прелепа'.	метафора
17. бела књига	1. 'направљена од белог материјала, папира';	метонимија
	2. 'писмо'.	именичка метонимија
18. бели босиљак	1. 'невина, сексуално нетакнута девојка'.	симбол

19. бела риба	1. 'сјајна, светлуцава';	примарно етимол. зн.
	2. 'ретка, драгоценa'.	метафора
20. бели дувак	1. 'невиност, сексуална нетакнутост';	симбол
	2. 'жалост, туга';	симбол
	3. 'опран, чист'.	метонимија
21. пребела погача, колачи, симит	1. 'направљена од белог материјала, брашна'.	метонимија
Укупан бр. значења	45	

На крају овог разматрања употребе *беле боје* разврстаћемо све синтагме по лексичко–семантичким групама:

1. Природне појаве: *дан/данак, зора*;
2. Људи: *дворкиња, мома, девојка, Фата, Анђелија, Јања, Мара, Млеци, Карловкиње*;
3. Делови тела: *лице, грло, врат, руке, дојке, зуби, бок, брада, ноге*;
4. Митолошка бића: *вила*;
5. Животиње и елементи из животињског света: *хрт, гуска, риба, лептир, перје, голуб, стадо, овце, лабуд, бисер*;
6. Биљке: *лоза, пшеница, мак, тиритлак, босиљак, грах, цвет*;



7. Одећа: *марама, антерије, саруке, дувак*;
8. Текстил: *свила, мушулин*;
9. Храна: *колачи, погача, симит*;
10. Други употребни предмети: *астара, књига, белило*;
11. Минерали: *биљур*;
12. Градови: *Будим, Сињ, Скадар, Београд*;
13. Грађевине и грађевински елементи: *двор, црквица, манастир, чадор, кула, мејтеф, пенџер, град*.

Табела 2. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *бео*.

94 – двор	6 – књига
30 – руке	5 – грло, лоза
25 – лице	4 – зора, босиок, Будим (Сињ)
18 – свила (платно, руво)	3 – врат, свет, чадор (шатор), стадо (овце), дувак, Млеци (Карловкиње), лабуд, град
13 – мома (девојка/девојчица, љуба, снашица, дворкиња)	2 – црквица, манастир, марама, бок, гуска, (п)шеница, перје
13 – Анђелија (Фата, Јања, Мара)	1 – зуби, (х)рт, астара, сарука, антерија, риба, брада, лептир, мак, мејтеф, тиритлак, пенџер, биљур, бисер, грах, мушулин, цвет, ноге
11 – дан/данак	
11 – кула	
11 – погача (колач, симит)	
10 – вила	

8 – голуб	
7 – дојке	

*Бела боја* се у номенклатури боја у фолклорном поетском дискурсу издваја и по фреквентности употребе и по разуђености морфолошких облика, као и по броју семантичких реализација које она остварује. Она се јавља као прост придев у оквиру именичких синтагми, што је најчешћи вид формулативне употребе неке боје, у оквиру поименичених придева, у оквиру једног атрибутива (*пишеница бјелица*) и у оквиру изведених и префиксирано-сложених глагола. Придев *бео* може бити у основи следећих изведених и префиксираних глагола: прелазних (*белити*, *убелити* (платно, дарове, јаглук) и правих повратних (*набјелити се* (за лице)), односно неправих повратних глагола (*белети се* [за руке, ноге]).

У категорији компарације примећени су суперлативни облици *пребели* (колачи, симити, погача) и *пребела мома*. Од лексичких система преноса значења најдоминантнија је метафора, мада су забележени и случајеви метонимије (*бели двор*, *бели град*, *бели свет*, *бела књига*, *пребела погача*).

Од најфреквентнијих формула из табеле 2 са овом бојом јављају се *бели двор* (94), *беле руке* (30) и *бело лице* (25). *Бела боја* се одликује изразито великом семантичком поливалентношћу. На пример, само фолклорно најучесталија формула *бели двор* има више метафоричких импликација. Она означава 'свој' у опозицији са 'туђим', 'уређен, чист, уредан', 'уточиште, заштићен простор', 'родитељски/брачни', 'момачки/девојачки простор', а поред тога носи и метонимијску екстензију 'направљен од белог материјала, камена'. Најфреквентније три синтагме *бели двор*, *беле руке* и *бело лице* можемо сматрати уједно и лирским формулама. Као што синтагму *бели двор* одликује велики број полисемијских преноса, тако је случај и са другим двама синтагмама. И синтагме *беле руке* и *бело лице* поред денотативно-миметичке информације о боји пути њених носилаца, она носи и контекстуално

изведену синегдохску информацију о квалитативним особинама њихових власника, јер је обично девојка са *белим рукама* 'вредна, радна, марљива' девојка, а девојка / жена са *белим лицем* 'чиста, уредна', 'негована' или 'господственог, племенитог порекла', 'угледног рода'. Тако, да можемо да изведемо закључак да формулативну синтагму поред велике фреквентности у неком поетском корпусу, карактерише и висок степен семантичке оптерећености. Разлог за далеко већу фреквенцију употребе синтагме *бели двор* (94) у односу на друге две синтагме је тај што је синтагма *бели двор* значењски оптерећенија, њене импликације су разноврсније, многобројније и, што је најважније, она нема одговарајућих значењских еквивалената да би се тај значењски потенцијал расподелио и на друге формулативне изразе, као у случајевима *белих руку* и *белог лица*, уз којих се јавља и израз *бели врат* са истим семантичким потенцијалом. На пример, 'чистог, уредног' власника одају *беле руке*, *бело лице*, али и *бели врат*.

Под формулама, такође, можемо да сматрамо и синтагме које носе неко симболичко упориште, а које имају наизглед низак праг фреквентности. То су, на пример, *беле дојке* (7) са архетипским симболима женствености и 'сексуалне нетакнутости' и *бело грло* (5) са метафоричким импликацијама 'гордости, поноситости', али и 'племенитости'.

Под поетским формулама можемо сматрати и синтагме *бели свет* (3) и *бели дан / данак* (11). Обе формуле су реликти некадашњег примарног етимолошког значења и носе носе метонимијску екстензију 'светли, бљештећи, јарки'. Обе су доминантне код Вука у оквиру слепачких песама. *Бели свет* (3), поред наизглед ниског прага учесталости, можемо сматрати формулом због своје утемељености у разговорном језику, пре свега у фразеологији. Овакав наш став поткрепљује још неколико метонимијских екстензија, типа 'широк, простран', као и 'далек, удаљен' и 'непознат, туђ'. Ова метонимијска значења су прешла из фразеологије у слепачке лирске песме, а производ су физичких својстава беле боје која носи визуелан утисак удаљености, неиздиференцираности, непрегледности и оптички проширује предмете.

Изразито позитиван, али не и апсолутан, семантички потенцијал одликује *белу боју*. Негативни семантички потенцијал носи *бела боја* када изражава бледило лица, као одраз емоционалног стања лика, и када је такво лице наговештај баладичног краја. У зони и имплицитно и експлицитно 'еротског', као значењске транспозиције *беле боје* врло често се могу наћи и трагови магијских басми. С обзиром на то да придев са овом бојом гради изузетно велики број именичких синтагми (50), овакве синтагме се остварују у лексичко-семантичким групама везаним за све животне сфере и то у далеко већем броју него што то остварују друге боје.

### 2.3. Зелена боја

Придев који основом означава *зелену боју* се, у свим граматичким облицима, у првој књизи Вукових песама, употребљава укупно 191 пут. Објаснићемо најпре локусе са *зеленом бојом*. *Зелен* је свесловенски и прасловенски придев изведен од прасловенског корена \*zel- 'viridis' и суфикса -en. Сугласник *z* је настао од индоевропског палатала *gh* у корену \*ghel-, који у вишем превоју перфектума *о* прелази у *злато* (Skok P. 1973: 649). На основу етимолошког порекла из индоевропског *зелена*, *жута* и *златна* формирају један микросистем боја са заједничким кореном.

Поред 'затвореног, безбедног, успокојавајућег' простора означеног топосом *бели двор/кула* јавља се формула *зелена гора/горица* (37<sup>8</sup>) и неформулативни изрази *зелена башча/башчица* (10), *зелени луг* (33<sup>9</sup>), *зелена ливада* (7), *зелена шумица* (2), *зелена планина* (2), *зелено језеро* (2), *зелено поље* (1), *зелени пеловој* (1). *Зелена боја*, у

---

<sup>8</sup> Бројеви у заградама означавају фреквенцију употребе одређене боје у оквиру целе збирке песама.

<sup>9</sup> Синтагма *зелени луг* се употребљава само у једној песми 28 пута.

зависности од контекста, актуелизује различито значење. Врло често она има само естетску улогу и представља само декор за позорницу у којој се радња одвија. То је чест случај у љубавној лирици, где је природа простор у коме се размењују први погледи, дешавају тајни сусрети, дају завети верности. Такве су башче/башчице, лугови, ливаде, пеловоји. Али, гора је у митској свести, простор обележен туђом припадношћу. То је простор 'хтонског, непријатељског, угрожавајућег' (Карановић 3. 1994: 66). Док је *бели двор* обележје 'уређеног, пријатног, безбедног', дотле је *зелена гора* опозит њему и обележје 'неуређеног, дивљег, магијски слободног' простора. Најпре ћемо навести неке случајеве где именичке синтагме које се односе на природу имају дубљу метафоричку интерпретацију, а затим и оне где им је семантички потенцијал испражњен, а природа представља једноставан симбол 'вегетације'.

*Зелена башта* и *зелена гора* су простори где обитавају митолошка, деструктивна бића. Девојка натприродне лепоте и демонске снаге предмет је изазова и жеље непобедивог цара (бр. 234). Цар ће се полакомити на натприродну девојчину лепоту не очекујући освету хтонског бића:

Она оде у *зелену башчу*:

јелен-рогом *шарца* оседлала,  
љутом га је змијом зауздала,  
још га љућом змијом ошибује.

Пошто је извршила одмазду над војском, девојка је цару извадила очи и пустила га да бесциљно лута по *зеленој гори*, заувек уроњен у свет мрака. У песми бр. 665 вила се завадила са орлом око тога ко је господар *зелене планине*. Овај хронотоп ће бити погубан за орла, јер ће му вила у срцби поломити крила.

У „пјесмама онако побожним”, поред религиозних, налазимо и митолошке елементе. Тако незахвални, девети син у песмама бр. 204, 205 отправља стару, онемоћалу мајку у *зелену гору*, да се сватови не би згадили над неприличним призором крмељиве старице, с надом да ће је у гори звери појести. Гора је репрезент

сурове природе где владају дивље звери, али где се дешавају и сусрети са чудотворним путницима који ће невербалном магијом (у варијанти 204) преобразити бахате синове у камење, а њихове жене у змије. Тако песма по обрасцу апокрифних прича добија религиозну поуку.

*Зелена гора* у свом семантичком потенцијалу може бити најава нечег 'кобног, смртоносног'. Често се тај трагични догађај дешава при неком кретању, путу, у акцији. Овакви преокрети се дешавају у љубавној лирици. Пошто је неопрезну Јану момак Миленко отео из родитељског дома, са њом се упутио ка својој кући. На путу кроз кобну гору, момак ће смртно ранити своју изабраницу, мислећи да сече грану јеле. У песми бр. 302 девојка одлази у *зелену гору* да би прибавила змијски отров којим ће отровати брата који јој брани тајна миловања са драгим. Употреба *зелене горе* на почетку песме може антиципирати да ће доћи до преокрета кобног по неког од јунака. Гора је место заседе одакле ће љубоморни супарник устрелити несрећног Дамјана (бр. 559): „Пуче пушка из *горе зелене* | те удари у колу Дамљана”. Исти формулативни стихови биће употребљени у песми бр. 660 када ће из заседе страдати хвалисавац Мујо због своје бахатости и неумерености.

Неке од љубавних песама су блиске свадбеним обредним песмама, јер говоре о припремама за одвођење и самом одвођењу девојке из родитељског дома. По обрасцу тај пут увек води кроз далеку, непроходну вегетацију *зелене горе*, тј. кроз простор 'неосвојивог и туђег' (бр. 414 и 415):

Под оном *гором зеленом*,  
и под највишом планином,  
врани се коњи играју  
...  
далек се путу надају  
по лепу Јану девојку.

Забележили смо и пример где динамика кретања кроз гору не води неминовно ка несрећном крају, већ има романтичан завршетак. У песми бр. 300 у јасној антители супротстављени су *зелена гора* на почетку и *бели двор* на крају песме. Па тако супротстављени, са симболичким интерпретацијама 'туђ – свој' простор, представљају оквир за дешавање лирске радње и јасну путању лирске акције, од туђег, зеленог простора, где се срећу двоје љубавника, ка свом, белом простору, ка коме заједнички теже.

Денотативно-миметичка улога придева *зелен* често се испољава у синтагмама *зелена башча/башчица, зелена шумица, зелени луг, зелени пеловој*. У песми бр. 272 девојка са прозора свог *белог двора* погледом прати коњаника који језди покрај мора, те прижељкује да се од мора створи *зелено поље* како би што пре дојахао до ње. У песми бр. 388 у *зеленој башчи*, скривеној од туђих погледа, обављају се заруке. Девојка момку даје киту босиока, а момак девојци златну јабуку. Дешава се да су гора и башча међусобно супротстављене, а да притом придев *зелен* има само колористично-атрибутивну улогу. Песме бр. 395 и 396 су композиционо грађене као антители. Девојка, кад би знала да ће је старац љубити, у гори би набрала пелин па би се њиме умивала да се старцу огади, а кад би знала да ће је младић љубити, у башти би ружу набрала, па би се њоме умивала да драгом мирише.

Опис природе, са зеленилом као симболом 'вегетације', може се срести као уводни образац за лирску драму.

С вечер сјала сјајна месечина,  
обасјала *зелену ливаду* (бр. 612); или  
Лепо пева славујак  
у *зеленој шумици*,  
у *зеленој шумици*  
на тананој гранчици (бр. 655).

Неретки су примери у којима је природа персонификована, и у њима зеленило употребљено као симбол вегетације или као замена за момка и девојку. У примеру бр. 444 *зелена ливада* постаје сведок миловања момка и девојке, па пошто је одала њихову љубав и гласине стигле до девојчине мајке, девојка куне ливаду да јој се затре зеленило: „А ливадо, *не зеленила се!*”

*Зелена трава* (23) је формула која сама по себи изражава номинационо, а самим тим и миметичко значење ове боје, јер је трава прототипична за зелену боју. Ипак, у ширем формулативном исказу, типа „паде [име] на *зелену траву*”, „положи га на *зелену траву*” ова формула представља синтетички приказ обреда сахрањивања. *Зелена боја*, као гранична, представља везу између два света (бр. 344).

Везу живих и умрлих представља пагански обичај сађења дрвећа које вертикално расте на гробовима умрлих (*axis mundi*). Овај мотив посебно је омиљен у песмама које опевају смрт насилно растављених: *Опет смрт драге и драгога* (бр. 341), *Смрт Ивана и Јелине* (бр. 342) и варијанта песме *Смрт Омера и Мериме* (бр. 345). Певач бира биље које расте на гробовима по принципу разликовања граматичког рода. Тако, као мушки симбол обавезно расте бор, а за женски симбол певачи бирају ружицу, винову лозицу или борику. Принцип замене граматичког рода у зависности од тога да ли именица која означава биље симболизује момка или девојку присутан је у песми *Љубавни растанак* (бр. 553). Емотивна атмосфера управо је постигнута лирским стапањем субјекта са природом – *плавим зумбулом* и *зеленом кадом*.

У стиховима: „О јаворе, *зелен боре*, диван ти си род родио!”, по фолклорном аутоматизму, у инвокацији, и листопадно дрво се пореди са зеленим бором.

*Зелени венац* (11) је симбол 'девојаштва' и 'природне лепоте' и као такав представља праметафору из скупа метафора митско-магијског поимања. Девојка са *зеленим венцем* поседује натприродну лепоту и тако се асоцијативно повезује са вилом (бр. 604). Обредну улогу, као најаву стасалости девојке за свадбу, *зелени венац* има у љубавним песмама *Несташина снаша* (бр. 459) и *Нема лепоте без венца* (бр.



460). Поред обичаја сахрањивања, као гранична боја, боја прелаза и иницијације, *зелена боја* игра важну улогу у свадбеном обреду и тада она носи метафоричку транспозицију 'свечарски', уз подразумевање култа плодности.

Контаминација *зелене, беле и русе боје* остварена је у песми бр. 123, која једина у свадбеном циклусу у метафоричкој емоционалној напетости изражава девојачку жалост, бригу, тегобу због напуштања родитељског дома.

Долети листак од ника поља,

паде девојци на *зелен венац*,

на *зелен венац*, на *русу косу*.

Није то листак од ника поља,

већ је то *бела авли–марама*,

*бела марама*, брига голема.

Амбивалентност *беле боје*, као знака туге, изражена је *белом-авли марамом*, која је, најпре, метафоризовано замењена листом који пада на свадбени венац. Употреба боја, као квалификативне реалије из паганског и обредног каталога, овде има митско–магијско порекло.

Спонтана и логична метафоричка интерпретација појма *зеленог* у људској свести је својство 'младости': „Овде нама кажу | *младо и зелено*, | скоро доведено” (бр. 165). Поименичени придев се употребљава као замена за младост и неискуство тек доведене невесте.

У традиционалној култури јабука је обавезан дар при зарукама, као знак верности, али и на венчању, где се поклања као знак здравља, једрости и сваке благодати. Када момку и девојци стављају при сахрањивању у руке *зелену јабуку*, она је симбол 'недозрелости', прекинутости младалачке лепоте и љубави у самој најави:

Укопаше једно до другога,

кроз земљу им руке саставише,

а у руке *зелене јабуке* (бр. 341).

Да би се испунила неопходна метрика десетерачког стиха, зелена јабука је замењена синтагмом од две именице – *зеленика јабука* (5) (бр. 619 и 262). Остале именичке синтагме су: *коњ зеленко* (6) (бр. 70, 82) и *зелена зеленика* (1) (бр. 83). У свадбеној песми из Конавала, бр. 83, употребљен је плеоназам за квалификацију биљке – „*зелена зеленико*” и тако је појачан интензитет зелене боје. У лапидарном исказу описано је како природа реагује на сватовску поворку и девојачки стас.

Набројаћемо и глаголе изведене од придева *зелен*:

1. *зеленити се* (о вегетацији): 'испољавати се у зеленој боји', фиг. у негацији 'затрти се, осушити се, свенути': „А ливадо, *не зеленила се!*” (2);

2. *зеленети се* (о плодовима): 'бити недозрео, незрео' (1).

Укупан број значења зелене боје: 10.

Укупан број именичких синтагми: 31.

Табела 3. Распоред значења по именичким синтагмама придева *зелен* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊЕ	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. зелена гора	1. 'који је зелене боје';	денотат.- мимет. фун.
	2. 'хтонски, непријатељски, угрожавајући, туђи';	метафора
	3. 'неуређен, дивљи, магијски, слободан (о	метафора

	простору)';	
	4. 'кобни, смртоносни';	метафора
	5. 'неосвојиви, врлетни'.	метафора
2. зелена трава	1. 'смртни, умирући (за чин сахрањивања)'.	метонимија
3. зелен венац	1. 'девојаштво';	симбол
	2. 'младост';	симбол
	3. 'свечарски'.	метафора
4 зелена јабука	1. 'недозрелост, незрелост'.	метафора
Укупан бр. значења	10	

Даћемо и преглед именица које се јављају у синтагмама у оквиру лексичко-семантичких група:

1. Природне појаве и делови природе: *гора/горица, башта, венац, луг, поље, језеро, пеловој, ливада, шумица, планина, њива*;
2. Људи и делови тела: *девојка, очи*;
3. Животиње: *жаба, коњ*;
4. Биљке: *лоза, јела, борица, јавор, јабука, босиљак, вишња, када, ковиље, листак, наранџа, зеленика, христограње*;
5. Одећа: *долама, ћурак*;
6. Други предмети: *барјак*.

Табела 4. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *зелен*.

37 – гора	4 – долама
33 – луг	3 – свила
23 – трава/травица	2 – језеро, кадифа, вишње, шумица, планина
15 – бор (борика, јела, јавор)	1 – лоза, жаба, поље, пеливој, босиок, када, барјак, њиве, очи, девојка, ковиље, наранџа, зеленика, листак, ћурак, христогорање
11 – венац	
10 – башча/башчица	
7 – јабука, ливада	

Под формулама у оквиру *зелене боје* можемо сматрати прве четири синтагме из табеле 4. Све четири синтагме карактерише то што се зеленом бојом обележава њихова вегетативност и процветалост. *Зелена гора* (37) и *зелени луг* (33) су врло често топос одвијања лирске ситуације, *зелена трава / травица* (23) има своју полифункционалност у оквиру симболике сахрањивања, што се може рећи и за различита *дрвета бор / борику, јелу, јавор* (15) која врло често у том контексту имају симболичну улогу axis mundi вертикалне осе живота.

## 2.4. Црвена боја

Придев са значењем *црвене боје* се, у свим граматичким облицима, у првој књизи Вукових песама, употребљава укупно 114 пута. Као што смо већ поменули, црвена боја је заступљена са 32 назива у српском језику, по нашем ранијем истраживању и са тим бројем номенклатура она заузима водеће место у систему назива за боје (Станић Д. 2012а: 171; Станић Д. 2012б: 42). И у фолклору она је, у

односу на остале боје, заступљена са максималним бројем номинацијских јединица (9). Придевски називи за црвену боју у Вуковој лирици су: *румен* (57), *црвен* (23), *рујан* (15), *рус* (3), *шкерлетан* (*скрлетан*) (2), *цркли* (2), *крвав* (1), *руд* (1), *ал* (1). Именице које у оквиру своје семантике имају црвену боју су *рићан*, као назив за коња (бр. 709), *к'на* (*кана*), као назив за црвенило којим се боје нокти (бр. 44), *руменило* (бр. 66, 736) и једно властито име *Румениловић* (бр. 634).

Придев *румен* је словенски и прасловенски придев настао додавањем суфикса -*мѣпъ* (-\**men*) на корен *rud-* (\**roudh-*) (Skok P. 1973: 171). Значење боје овог придева је примарно и повезује се са значењем латинског *gumen* (гуша) и литванским *gaumið* (месо шкољке). Овај придев се употребљава са денотатима који означавају биљке (*ружа*, *ђул*, *јабука*), делове тела (*лице*, *јагодице*), човека (*снашица*, *девојка/девојчица*, *мома*, *љуба*, *јунак*, *Карловкиње*) и пиће (*вино*).

У првој лексичко–семантичкој групи придев има првенствено колористичку интерпретацију. Најбројнија формула ове групе би била *румена ружа* (23). Овакво формулативно припајање придева денотату је условљено фонетским поклапањем иницијалних слогова. Због великог броја сонаната, који дају песми еуфоничност, појава ове формуле је погодна за стварање алитерације, на пример:

Ах моја водо студена!

И моја *ружо румена*

што с' тако рано процвала? (бр. 319).

Црвена и румена боја користе се у визуелизацији девојачке баште. Наводи се каталог девојачког цвећа које момак у току завођења тајно бере, док су га девојке предано узгајале:

у бостању три софре садиле:

једну софру *црвен гарофиља*,

другу софру *ситна босиока*,

трећу софру *румене ружице*.

Потом девојке у љубавној игри међусобног привлачења и одбијања смишљају прикладну освету.

Оријентализам *ђул*, као синоним за ружу, употребљава се у баладама о смрти Омера и Мериме (бр. 343, 345). Песме су испуњене етеричном антиципацијом смрти. У лирском магновењу, опијена мирисом душе драгог кога нема, и Мерима долази до баладичног краја. А у балади о двоје умрлих љубавника *Смрт Ивана и Јелине* (бр. 342), постхумно се обављао свадбени ритуал стављањем љубавницима у руке *румене јабуке*. И овде, као и у случају *зелене јабуке*, *црвена боја* је боја хтонског прелаза у тетради: *бело–црвено–зелено–црно*.

Поред Јеле Иву ископаше,  
кроз земљицу руке саставише,  
а у руке *румену јабуку*,  
нек се знаде да су драги били.

Придев *румена* у метафоричној транспозицији синтагме *ружа румена*, када се она односи на младожењу, има преносно значење 'свеж, једар, здрав' и 'леп'. Овај поредбени елемент је уклопљен у ширу алегоријску слику коју певају сватови када већ доведу младу:

Млад младожења, *ружо румена*,  
предадосмо ти струк рузмарина!  
Ако узвене струк рузмарина,  
твоја срамота, наша греота;

Песма је карактеристична и по инверзији граматичког рода именица које означавају биље које се везују за субјекте радње. Ружа је, мимо очекивања, симбол младожење, а рузмарин симбол младе.

Исто значење овај придев има када се нађе уз друге денотате који означавају човека (снашица, девојка/девојчица, мома, љуба, јунак, Карловкиње). Већ смо споменули њену корелацију са белом бојом, као бојом пути.

Придев *рујан* у значењу 'жућкастоцрвен, риђаст, руменкаст' (РМС) налази се још у бугарском, словеначком и чешком језику и нема опште прихваћену етимологију (Skok P. 1973: 168). Непосредно је изведено из *руј*, назива за биљку из које се добила (црвенкасто)жута боја. Тај фитоним, с обзиром на своју распрострањеност (јужнословенски, и само још чешки, који је добио из јужнословенског) не може се одвојити од латинског назива за исту биљку *Rhus* (Bezlaј F. 3: 206a). Ми га налазимо само у формули *рујно вино* (15), где сем миметичке нема другу улогу, и тада означава тамноцрвену боју. С обзиром на то да му се денотат првобитно односио на биљку, претпостављамо да се формула везана за вино употребљавала знатно касније и да се одржава једино у оквиру поетске формулативности.

Придев *црвен* је свесловенски и потиче од прасловенског придева \*čьrъnъ „црвен” (Skok P. 1971: 275–276). Такође, назив придева се изводи из имена посебне врсте црва *Coccus Polonius* (кошениле) од којих је добијана пурпурна боја. Упадљива је њена употреба за означавање предмета: *црвен кавад*<sup>10</sup> (2), *црвен барјак* (1), *црвен кафтан*<sup>11</sup> (1), *црвене штиклице* (1), *црвене пачмаге*<sup>12</sup> (1) и *црвене чизме* (1). Овај придев има, пре свега, миметичку функцију. У синтагми *црвено (црвеније) вино* (6) алтернира са придевима *рујан* и *румен*, а развитак рефлекса *-ије* у компаративу придева *руменије (вино)* употребљеног у инструменталу једнине у песми бр. 325 можемо тумачити развитком ĭ, да би се попунио десетерачки стих и корелацијом са придевима употребљеним у компаративу у наредним стиховима:

---

<sup>10</sup> Кавад — део женске (најчешће муслиманске) ношње, горњи огртач од свиле, кадифе и сл., често украшен срмом, златом и др.

<sup>11</sup> Кафтан — врста дуге горње одеће, обично од чоје.

<sup>12</sup> Пачмаге — папуче.

и појити вином руменијем:

од вина је лице руменије,

у дјевојке срце веселије.

Срећемо још један дијалекатски употребљен облик придева црвен – *црљена свила* (2). Овде се директно доводи у везу фонетски облик придева са његовим етимолошким пореклом (*црљен* – пореклом од посебне врсте црва). Знатно мању апстрахованост придева *црвен* у односу на придев *румен* тумачимо његовим везивањем за именице из категорије 'неживо' (Поповић Љ. 1992: 99).

Придеви *рус* и *руд* се искључиво употребљавају уз денотате који означавају длаку: *руса коса* (3) и *руд перчин* (1), и тада они значе 'риђ, риђокос', а нијанса боје који овај придев означава је црвенкастожута. *Руд* је балтословенски, свесловенски и прасловенски придев изведен од индоевропског корена \**reudh-*, у превоју перфектума \**roudh-*. Самогласник *и* настао је од индоевропског двогласа *оу*, како се види из литванског *gaĩdas* 'црвен (коњ)' и поименичено литванског *gaudà* 'црвена боја' (Skok P. 1973: 165). *Рус* је балтословенски, свеславенски и прасловенски придев настао од истог индоевропског корена као и *руд*, \**roudh-* раширеног помоћу форманта *s*: \**roudh-* + *so* (Skok P. 1973: 173). Природна је употреба ова два епитета уз именице које означавају длаку јер се у прасловенском хомонимни придев *руд*, изведен од прасловенског \**gêdъ* 'кудрав' и 'растресит, незабршен, мек (о вуни, погачи)', употребљавао уз косу, вуну, власи, главу, перчин (Skok P. 1973: 165).

Придев *рус* у контексту може добити метафоризацију у значењу 'леп':

Паде девојци [листац] на *зелен венац*,

на *зелен венац*, на *русу косу* (бр. 123).

Придев *крвав* у синтагми *крвава слова* говори нам да је реч о метафоризованој употреби придева, у значењу 'који је боје крви, црвен'. Придев је употребљен у склопу песме *Црна књига у црно доба* (бр. 545), и тако уроњена у општи контекст песме дата синтагма појачава драматичну слику најаве несреће.



Од синтагми са непроменљивим придевима са значењем *црвене боје*, у нашем корпусу, појављују се следеће синтагме: *цркли-мерџан* (2), *скрлетна*<sup>13</sup> *сукња* (1), њена дијалекатска преформулација *шкрлетна врата* (1) и *ал-бињиш* (1). Већина оријентализама нема пренесено значење и везују се за именице из категорије 'неживо'. Изузетак је једино *скрлетна боја*, која се у оквиру митолошких песама симболички везује за институцију брака. Наиме, у песми *Вила зида град* (бр. 226) представљен је космогонијски приказ свадбе на три позорнице, тј. испред троја врата. Испред првих, златних врата, вила сина жени, испред других, бисерних, вила кћер удаје, а трећа врата, *шкерлетна*, резервисана су за саму вилу, митску заштитницу брака.

Глаголи који својом основном означавају *црвену боју* развили су своју продуктивност једино са придевом *румен* у различитим семантичким варијацијама:

1. *руменити* (лице): 'наносити руменило, шминкати се' (1);
2. *наруменити се*: 'нанети руменило, шминкати се' (1).

Укупан број значења *црвене боје*: 5.

Укупан број именичких синтагми: 31.

Табела 5. Распоред значења по именичким синтагмама придева *црвен* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. румена ружа	1. 'иницијацијски спремна девојка, момак'.	симбол

<sup>13</sup> Скрлетна — пурпурна.

2. руса коса, руд перчин	1. 'који је жутоцрвен, риђ';	денот.-мимет. фун.
	2. 'лепа (о коси)';	метафора
3. румено лице	1. 'здро, јдро'.	метафора
4. крвава слова	1. 'који је боје крви, црвен'.	метафора
Укупан бр. значења:	5	

Даћемо сумаран преглед именица које се јављају у синтагмама у оквиру лексичко–семантичких група:

1. Човек: *снашица, девојка/девојчица, мома, љуба, јунак, Фата, Мара, Анђелија, Ружица, Румениловић, Карловкиње*;
2. Делови тела: *лице, јагодице, перчин, коса*;
3. Животиње: *риђан (коњ), мерџан<sup>14</sup>*;
4. Биљке: *ружа/ружица, ђул, јабука, цвеће, гарофољ*;
5. Одећа: *кавад, бињиш, сукња, кафтан*;
6. Обућа: *чизма, пачмаге*;
7. Други предмети и творевине човекове делатности: *руменило, барјак, штиклице, врата, слова, кана*;
8. Материјали: *свила*;

---

<sup>14</sup> Мерџан — врста корала.

9. Пиће: *вино*.

Табела 6. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *црвен*, *румен*, *рујан*, *рус*, *руд*, *скрлетан/шкерлетан*, *крвав*, *цркли* и *ал*.

23 – румена ружа	1 – румена ружица, ђул, јунак,
15 – рујно вино	јагодице, вино, лице, јабука,
	Карловкиње
12 – румена снашица (девојка, девојчица, мома, љуба)	1 – црвен барјак, кафтан,
	гарофиљ, јабука, штиклице, пачмаге,
9 – румена Ружица (Фата, Мара, Анђелија)	чизма
6 – црвено цвеће, вино/винце	1 – шкрлетна врата, скрлетна
3 – руса коса	сукња
2 – руменије ђул, румено лице	1 – руд перчин
2 – црљена свила, црвен кавад	1 – крвава слова
2 – цркли–мерџан	1 – ал–бињиш

Од формула које се везују за *црвену боју* можемо издвојити оне синтагме из табеле 5 које имају придеве који за себе везују микроскупове именица. То су *рујно вино* (15), *руса коса* (3) и *руд перчин* (1). Синтагме *руса коса* и *руд перчин* имају низак ниво формулативности, али оправдавају статус формула због истоветне синтагматске употребе и у осталим збиркама лирске поезије. Поред ове три синтагме статус формуле доделићемо још и синтагми *румено лице*, која има исти симболички статус као и синтагма *бело лице* са којом се врло често и употребљава као поетски парњак.

Њена симболичка интрепретација била би 'полно зрела девојка', 'девојка спремна за иницијацију'.

## 2.5. Црна боја

Придев који основом означава *црну боју* се, у свим граматичким и лексичким облицима, у првој књизи Вукових *Српских народних пјесама*”, употребљава укупно 110 пута. Етимолошки овај придев своје порекло води од прасловенског придева за боју \**čъrnъ* (Skok P. 1971: 277–278 s.v. *crn*<sup>2</sup>, f *cȓna*). Ова боја заузима друго место по броју номинацијских јединица у фолклору (5): *црн* (73), *чаран* (15), *вран* (13), *кара* (7) и *мрк* (1). *Црна боја* је боја са амбивалентним семантичким потенцијалом, мада у фолклору и човековој свести преовлађује његова негативна конотација. Ова боја се често повезује са 'смрћу, пропадањем, жалошћу за умрлим, гробом и прекогробним животом'. Као део клетве, као пропратни елемент прижељкиване смрти, *црна боја* се употребљава у овом контексту у песми *Неће Мара за бугарска бана* (бр. 726):

Тетка Јела чоју *повранила*,  
за Максимом, за братом рођеним!  
Теби, мајко, бурма *поставила*  
на десници, у *црној земљици*!

Као алузија на гроб, *црна земља/земљица* често се користи у синтаксичкој формули, на пример: „Паде Јела на *црну земљицу*” (бр. 342), „Мртва Мара *црној земљи* пала” (бр. 343) или „од јада јој [Јели] срце препукнуло, | мртва пала на *земљицу црну*” (бр. 739).

*Црна земља* може бити лишена конотативног значења и тада се употребљава да означи подлогу, тло, овоземаљски свет. Таква употреба је честа у слепачким песмама, где се употребљава у антитези са нешто фреквентнијом формулом *бели дан*.

*Црн* има значење 'злосрећан, злослутан, несрећан' и са тим значењем овај придев је посебно заступљен у тужбалицама:

*Црни вроне* прелетио

преко мора дуждевога

...

и донесе зле гласове:

*црну књигу* под криоце

(*црном булом* забулана)

да си, бане, преминуо (бр. 155).

Експресивност предстојећег злослутног догађаја појачава се и употребом *крваве боје*:

Синоћ мене *црна књига* дође,

*црна књига*, а у доба црно,

*црном* бијеше *булом* забулана –

а *крвавим слов'ма* написана (бр. 545).

Исту функцију преузима оријентализам *кара*, а наглашено је и његово повезивање са другим оријентализмима:

Синоћ мени *кара-хабер* дође,

*кара-хабер*, а у *кара* доба

да се моја драга препросила (бр. 544).

Црна одећа је у српској традиционалној култури симбол 'жалости'. Ткаља која чека вереника из боја, када угледа девера „вас у *црном*, а на коња *црна*”, зна да јој он носи трагичне вести (бр. 642).

Пандан за *зелену гору* као топос 'опасности, неизвесности' или најаву кобног обрта је *царна гора*. На путу Пера Бугарина и његове посестрима Бећар Маре кроз такав предео, Перу занесе кобна Марина лепота и он је обљуби, иако је то хришћанско светогрђе. Да би песма са религиозном поентом испунила своју форму, завршава се трагичном смрћу грешника у злослутном хронотопу. Визуелни утисак густе, непроходне планине, кроз коју се тешко пробија светлост, јесте црnilo и тама, па сматрамо да синтагма *црна гора* омогућава само миметичку интерпретацију:

*Црна гора* листом уредила,

ситним листом и *зеленом травом* (бр. 369).

*Црна боја* иде уз још један хронотоп. Море као отворени простор који носи атрибуцију 'далеког, туђег, непознатог, кобног, магијски необјашњивог' припаја уз себе формулативно два колористичка епитета: *царно* (зачарано) и *сиње*.

*Црна боја* је веома честа у физичком опису човека. Од свих синтагми са црном бојом најфреквентнија је *црне очи* (23). *Црне очи* су мерило лепоте. Оне су трећи крунидбени елемент у физичком опису девојака, поред стаса и боје тена. Чест синонимски пандан за *црне очи* су и *царне очи* (10). У оваквом контексту *црне/царне очи* добијају своју семантичку интерпретацију 'лепе, заводничке':

Дивна ли сам и *румена*!

Још да имам *црно око*, –

све бих Турке премамила,

и у граду Али–бега (бр. 461).

Чак се и поглед дочарава као 'продоран, оштар, очаравајући' поредбеном сликом *царних очију* и трњине:

Стани, море, кауркињо дјевојко:

да ти видим *царне очи* – трњине,

да ти љубим *б'јело лице* – ко сунце ...! (бр. 536).

У истој визуелној слици читава се енантосемија у пејоративној употреби синтагме *црне трњине* као поредбене замене за сестринске црне очи, где овако искоришћена поредбена слика стоји у корелацији са сестринском крвожедном и издајничком природом (новелистичка варијанта *Опет Љутица Богдан и сестра*, бр. 723). Овде очи нису 'лепе, заносне, очаравајуће', већ 'ружне и крвожедне'.

У Вуковим лирским песмама *црн образ* не добија конотацију осрамоћености и обешчашћености која је устаљена у језику, јер у оба случаја ова синтагма употребљава се шаљиво интонирана у форми квазиклетве:

Момче, перјаниче,

*црн* ти *образ* био,

као грудa снега (бр. 178); и

*Црн* му *образ* – ка на гори сунце! (бр. 530).

*Црна боја* у још једном случају има позитиван семантички потенцијал. У стиху: „У ратара црне руке, а б'јела погача”, који је прерастао у пословицу, *црне руке* означавају 'вредне, радне, умешне' руке.

У једном случају *црна боја* чак не означава најтамнију боју спектра, већ тамноцрвену нијансу. У синтагми *рукавице црном крвљу напуњене* – *црна крв* означава 'артеријску, животодавну' крв.

У процесу мимикријског улепшавања и маскирања употребљава се израз *кара-боја* за нашу именицу *гаравило* или *вранило*:

и метни ми расток на обрве,

*кара-боју* на *кара-зулове*,

*руменило* на *бијело лице* (бр. 736).

Као и код оријентализма за *црвену боју*, тако смо и код оријентализма *кара* приметили да се готово увек везује за именице оријенталног порекла.

Придев *вран* спада у групу назива за боју длаке и перја (Поповић Љ. 1991: 119). Одликује се ниском фреквентношћу и забележен је само у синтагмама *вран коњ* (8), *вран гавран* (2) и *вран кикило* (1). *Вран коњ* или *вранац* незаобилазан је симбол јунаштва са митско-обредним својствима, али неретко и симбол социјалног престижа. Варадински бан Дојчин Петар прокоцкаће за дан триста дуката, враног коња и златни буздован (бр. 633). И придев *вран* показује енантосемију. Док је *врани коњ* 'леп и драгоцен', дотле је *врани гавран* птица 'злослутница', с једне стране, која у нарицаљкама доноси вест о смрти ближњег у далекој земљи (бр. 155), а с друге стране, птица 'штеточина' која уништава винову лозу (бр. 299). Занимљива је употреба придева *вран* уз 'запуштеног, унеређеног' човека, у данас већ заборављеном изразу *вран кикило*<sup>15</sup>:

Да *вран'* кикило, холи се мити,  
холи мити, холи чешљати? (бр. 702).

Као термин за црну кафу у неким дијалектима (код нас источнохерцеговачки) употребљава се *мрка кава*.

Глаголи који основом означавају *црну боју* показују изузетну полисемичност и продуктивност:

1. *зацрнити*: 'обући у црно' (1);
2. *црнети се* (о њиви): 'испољавати се у црној боји' (1);
3. *овранити* (сукњу): 'обојити црном бојом' (1);
4. *повранити* (чоју): 'обојити црном бојом' (1);
5. *омастити*: 'обојити црном бојом' (2).

---

<sup>15</sup> Кикило — човек који брадом подсећа на кикила (а) = јарац; ружан човек.



Укупан број значења *црне боје*: 13.

Укупан број именичких синтагми: 32.

Табела 7. Распоред значења по именичким синтагмама придева *црн* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊЕ	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. црна земља	1. 'смрт, пропадање, жалост, гроб'.	метонимија
2. црни гавран / врана	1. 'злослутна, злосрећна'.	метафора
3. црна књига	1. 'несрећна, злослутна, злосрећна'.	метафора
4. чарна гора	1. 'опасна, неизвесна, врлетна'.	метафора
5. чарно море	1. 'далеко, туђе, непознато';	метафора
	2. 'кобно, магијски необјашњиво, зачарано'.	метафора
6. црне очи	1. 'лепе, заводничке';	метафора
	2. 'продоран, оштар, очаравајући (о погледу)';	синегдоха
	3. 'ружне, крвожесне'.	метафора
7. црне руке	1. 'вредне, радне, умешне'.	метафора
8. црна крв	1. 'артеријска, животодавна'.	метафора
9. вран коњ	1. 'леп, драгоцен';	метафора
	2. 'сјајан'.	примарно

		етимол. зн.
10. вран кикило	1. 'запуштен, унеређен' човек.	метафора
Укупан бр. значења:	13	

Даћемо сумаран преглед именица које се јављају у синтагмама у оквиру лексичко–семантичких група:

Човек: *кикило, дика*;

Делови тела: *образ, крв, очи, белег, перчин, брк, руке, зулуфи*;

Природне појаве: *земља/земљица, дан, гора, доба, море*;

Митолошка бића: *враг*;

Животиње: *коњ, гавран, врана*;

Билке: *трњина*;

Одећа и материјали: *була, свила*;

Други употребни предмети и продукти човекове делатности: *књига, мурећен, боја, хабер*;

Пиће: *кафа*.

Табела 8. Фреквентност употребе именичких синтагми уз *придеве црн, вран, чаран, мрк и кара*.

23 – црне очи/очице	2 – кара–хабер, кара–боја, кара–зулови
12 – црна земља/земљица	
10 – чарне очи	1 – вран кикило
8 – вран коњ/коњиц	1 – црна врана, крв, дан, доба, мурећеп, коњ, враг, дика, перчин, брк, руке
3 – црна књига	
3 – чарна гора	1 – чарно море, земљица
2 – вран гавран	1 – кара–доба
2 – црн образ, свила (одећа), гора, була, трњина, биљег, кава	1 – мрка кава

Међу синтагмама које означавају денотативе *црне боје* статус формуле имају све синтагме из табеле 8 са придевом *чаран*: *чарне очи* (10), *чарна гора* (3) и *чарно море* (1). Придев *чаран*, поред колористичког обележја црне боје, има метафоричку екстензију 'зачаран', која је добијена семантичком премодификацијом унутрашње форме прасловенског придева \*šьpn̥ посредством народне етимологије. Овај придев везује уз себе именице које носе карактер мистичности и злокобности, а то су урокљиве очи, врлетна гора и неизвесно море.

Међу придевима који се колокацијски везују за придев *црн*, а које су добиле карактер формуле, спадају: *црне очи / очице* (23), *црна земља / земљица* (12), *црна књига* (3) и *црн образ* (2). Синтагма *црне очи*, као и већина других синтагми које означавају делове тела, јесте полифункционална, јер означава колористичност очију, а затим и метафоричка значење 'лепих', 'заводљивих, провокативних' очију. Синтагма *црна земља* је постала формула посредством метонимијске симболике обреда сахрањивања покојника. *Црна књига*, иако као синтагма нема претерано велики праг употребе (3), можемо рећи да је у фолклору врло чест као мотив добијања 'лоших,

злокобних, злослутних' вести и као таква има метафоричку импликацију. Синтагму *црн образ*, иако изузетно мале фреквентности (2), можемо сматрати формулом, јер је она из језика, у коме функционише као израз, прешла у поетски језик. Она у језику означава најчешће 'осрамоћену, обешчашћену девојку' или 'момка укаљаног угледа' и има функцију симбола добијеног синегдохским преносом.

## 2.6. Жута и златна боја

Грааматичке облике који својим основама означавају *жуту* и *златну боју* посматраћемо у пару, с обзиром на то да и једна и друга боја испољавају колористичко својство жуте боје, с том разликом што *жута боја* носи у себи компоненту са сјајем и без њега, а *златна боја* обавезно носи компоненту сјаја. Узимајући у обзир то да народна поезија тежи ка хиперболичном улепшавању ствари и догађаја, оправдана је већа фреквентност употребе *златне боје* (159) у односу на *жуту* (97).

Код *жуते* приметили смо њено изразито миметичко својство, тј. њену честу употребу у номинацијском значењу 'боје воска, лимуна, жуманцета, сламе' (РСАНУ). С обзиром на то да је настанак калка *наранџаст*, у односу на романизам *оранж*, новијег постанка у поређењу са постанком *жуте боје*, која је доста старија и која се етимолошки везује за варијанту индоевропског корена \*ghel, \*ghol-, природан је опсег *жуте боје* која обухвата у фолклору *жуту*, *златну*, *наранџасту* и *црвенкасту боју*. Најфреквентнија синтагма са *жутом бојом* је *жута наранџа* (16), где *жута* означава *наранџасту боју*. Ова синтагма је честа као идилични хронотоп састанка двоје младих у приморским крајевима: „у башчи под *жутом наранџом*” (бр. 486, 492, 734). То је, такође, место сахрањивања младића и мајчинског оплакивања умрлог детета (бр. 368), али и дар девојке момку (бр. 761).

*Жута дуња* (28<sup>16</sup>) има исту функцију као јабука. Она је као дар момка девојци оличење његове наклоности и симпатије (бр. 646). Овде *жута боја* има само миметичку функцију.

Денотативну улогу има *жута боја* у конотацији са цвећем. Љубавна драма узајамног привлачења и одбијања одвија се у цветном амбијенту обојеном белом и жутом бојом босиока и каранфила. Набрајање цвећа је врло често наговештај еротског набоја:

Седи мома у градини,  
бразду бразди, воду мами –  
да намами у градину,  
да залива рано цвеће,  
рано цвеће: *бел босиљак*,  
*бел босиљак, жут каранфил* (бр. 453).

Занимљива је употреба *жуте боје* у склопу љубавне басме, где се одабир цвећа оправдава народном етимологијом: „Ако ти никне *жут невен*, увени, душо, за мнош!” (бр. 644).

Нешто је ређа негативна конотација *жуте боје*, када је ова употребљена у номинацијској, миметичкој улози. *Жута јабука* у опозицији са црвеном симболише 'опорост, љутину', а примаоцу доноси јаловост и неродност:

Сваки девер својој снаи даје  
по једну *црвену јабуку*,  
а меника туђин дивљакињу:  
озго *жута*, а у среди љута! (бр. 574).

---

<sup>16</sup> Од тога је 18 употреба у једној песми.

Миметичка улога се огледа и у споју ове боје са врстом платна: *жути газимир* (бр. 766).

Посебно се, у уметничком погледу, издваја метафоричка замена зоре сунчевом сестром, која је овако описана:

На столицу лијепа ђевојка:

*жуते* су јој *ноге* до кољенах,

а *злаћане руке* до раменах,

коса јој је кита ибрашима (бр. 232).

*Жуте ноге* овде имају метафоричку интерпретацију 'сјајне' ноге. Оне су наговештај митолошког, животодавног, али истовремено и кобног и смртоносног, уколико човек покуша да уобручи и присвоји нешто што њему не припада.

Сличан, хиперболичан опис, налазимо и у опису Марковог сокола. *Жуте ноге* алудирају на 'сјај, отменост, раскош, богатство и изузетност' Маркове лозе, али су и асоцијација на соколово митолошко порекло, као и на порекло његовог господара:

Соко лети преко Будве града,

*жуते* му *се ноге* до кољена,

*злате* му *се крила* до рамена,

а на главу *златна перјаница* (бр. 572).

Компонента сјаја читава се и у синтагми *жуто злато* (бр. 668) и *жути дукати* (бр. 746 и 747), мада придев у последњој синтагми може имати и градивно метонимијско значење 'направљен од жутог материјала, злата, бити златан'.

Градивно метонимијско значење 'кожни' имају и придеви у синтагмама *жуते чизме*, *жуते ципелице*, *жуте пачмаге* и *жуте пануче* (бр. 146, 196, 268, 383, 467, 647, 707, 721, 749).

Лице уз себе везује најразличитија колористичка својства. Изразито позитивна обележја носи бела и румена пут, а лице које потамни, позелени, помодри носи негативно обележје. У корпусу налазимо израз *ужутети у лицу*:

Љуби му *је ужућела*,

ма је пита млади Павле:

Што *си*, љуби, *ужућела*? (бр. 419).

Овде снајина промена тена у жуто означава њен 'јед, срџбу, бригу' због неоправданог и хировитог свекрвиног кићења. *Жуту боју* тена носи и Ајка после Мујагиног тродневног обешчашћивања. Четврти дан Турчин је пустио „Ајку жуту, изгризену” (бр. 537). Промена боје девојчиног тена илуструје интензитет еротског доживљаја. Овде је жутило метафора за 'измореност, исцрпљеност, измученост'.

У једном случају налазимо и двоструки епитет са придевом *жут*: *жут–бео коњиц* (бр. 629). У корпусу се среће и једна именичка синтагма изведена од придева *жут*: *жутица наранча*. Будући да смо код придева *бео* запазили именичку синтагму *пишеница бјелица*, можемо закључити да је присутна извесна синтагматска симетрија у погледу грађења именица од ова два придева.

Глаголи који основом означавају *жуту боју* показују велику полисемичност и творбену продуктивност:

1. *жутети се* (о ногама): 'испољавати жуту боју, исијавати жути' (1);
2. *пожутити* (ноге): 'обојити у жуто' (2);
3. *ужутети* (о лицу): 'попримити жуту боју лица, изражавајући неку тегобу, мучнину, увенути, ископнети' (2).

Укупан број значења *жуте боје*: 10.

Укупан број именичких синтагми: 13.

Табела 9. Распоред значења по именичким синтагмама придева *жути* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. жута дуња	1. 'који је жуте боје'.	денот.-мимет. функ.
2. жута наранџа	1. 'који је наранџасте боје'.	пренос по боји
3. жуте чизме	1. 'који је браон боје'.	пренос по боји
4. жута јабука	1. 'опора, љута'.	метафора
5. жуте ноге	1. 'сјајне'	метафора
	2. 'лепе, привлачне, изузетне'.	метафора
6. жути дукати	1. 'направљен од жутог материјала, злата, златни'.	метонимија
7. жуте чизме	1. 'направљен од жутог материјала, коже, кожни'.	метонимија
8. жуто лице	1. 'забринуто, расрђено, ојажено';	метафора
	2. 'изморено, исцрпљено, измучено, болесно'.	метафора
Укупан бр. значења:	10	

Даћемо сумаран преглед именица које се јављају у синтагмама у оквиру лексичко–семантичких група:



1. Човек и делови тела: *Ајка, ноге*;
2. Биљке: *наранџа, дуња, четруна, каранфил, невен, лимун*;
3. Одећа: *кавад*;
4. Обућа: *ципелице, чизме, папуче, пачмаге*;
5. Други употребни предмети: *дукати*;
6. Метали: *злато*;
7. Материјали: *газимир*;
8. Храна: *зерде*.

Табела 10. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *жут*.

28 – дуња/гуња	3 – злато
16 – наранџа (лимун)	2 – дукат
11 – ципелице (чизме, папуче, пачмаге)	1 – ноге, каранфил, невен, зерде, газимир, дивљакиња
9 – кавад	
6 – четруна	

Међу синтагмама са придевом *жут* не налазимо поетске формуле.

Придев *златан* карактерише двополарност семантичке структуре. Он у себи носи двопланску номинацијску структуру, јер поред значења 'направљен од злата'

садржи и номинацију 'боје злата'. Најпре ћемо анализирати градивно номинационо значење: *златни ков* (бр. 117), *златни сахат* (бр. 269), *златни нож* (бр. 269), *злаћен/златни прстен* (бр. 333, 423, 570, 585, 586, 587, 596, 751, 760), *златни гајтан* (бр. 342), *злаћена жица* (бр. 389), *злаћане узде* (бр. 414, 415), *златно пуце* (бр. 185, 467), *златна бурма* (бр. 470), *златна круна* (бр. 470), *златни белензлуци* (бр. 510), *злаћен прапорац* (бр. 530), *златна чаша* (бр. 602), *златни филџан* (бр. 302), *златни буздован* (бр. 633), *златне токе* (бр. 641), *златна тепсија* (бр. 757), *злаћана филуга* (бр. 761). Градивно номинационо значење може се односити и на тканине, али оно тада носи метонимијску интерпретацију 'извезен златним нитима, концем': *злаћана марама* (бр. 227, 512), *златна кошуља* (бр. 754). Код квалификовања тканина примећена је чешћа употреба придева у хипокористичком значењу. Лексичко–семантичка група тканина, поред градивног значења, може имати и колористичко значење 'боје злата'. Ово друго номинацијско значење у нашем корпусу само се спорадично помиње и налазимо га само у примерима *златан голуб* (бр. 98) и *пауново златно перо* (бр. 9, 379). У традиционалној култури паун означава 'бесмртност и вечност' која се потврђује у споју са златом, најдуготрајнијим металом. Колористичку одредбу 'плав, светао' има придев *златан* када се односи на именице које означавају длаку: (*Соса*) *златокоса* (бр. 435, 699, 735).

Сложену семантичку структуру придев *златан* испољава у својим периферним значењима. Таква полисемантичност нарочито је изражена у сватовским обредним песмама, за које можемо рећи да су „обојене” у *белу* и *златну боју*. Објашњење можемо тражити у томе да се још „у паганским представама старих Словена бела боја асоцирала са златном као њена смисаона нијанса” (Поповић Љ. 1991: 133). „За ова два назива за боју такође је заједничка симболика чаробног, божанског, сакралног” (Поповић Љ. 1991: 133). Типичан пример оваквог значења је синтагма *златна жица*:

Повила се *златна жица* из ведра неба,

савила се милом куму у сил'на недра (бр. 93, 100, 101, 135).

*Златна жица* која се спустила са неба могла би бити метафора за 'добру срећу и судбину' коју најважнији сватови обезбеђују младенцима и тако обезбеђују постојаност патријархалне заједнице. Такође, слажемо се са мишљењем да ова метафора „представља својеврсно опредмећивање апстрактне представе, материјализовани израз више силе, што је било веома карактеристично за паганску митологију... *Златна жица* ... подразумева божији благослов, који силази са неба на срећне младенце” (Поповић Љ. 1991: 133). *Златна жица* може да извире из мора. Она тада представља рецидив веровања у паганска божанства, која су се налазила у природи:

Извила се *златна жица* врхом из мора,  
савила се св'јем сватима око поштења (бр. 65).

Значење 'чаробно' у домену фантастичног, митског или бајаличког сакралног, али без религиозно-хришћанске конотације, носе следеће синтагме: *златни рог* (бр. 243, 435, 505), *златан ђерђеф* (бр. 383), *златна харфа* (бр. 383), *златна амајлија* (бр. 429), *злаћени чунак* (бр. 642), *златна утва* (бр. 737), *златна кутија* (бр. 759). Преплитање религиозно-хришћанских и митолошких елемената огледа се у помињању *јелена златорога*, кога јаше Свети Петар у коледарској песми бр. 191. У одговору у оквиру словенске антитезе, помињање *златног рога од јелена*, само је почетак низања фантастичних слика у логичком и вербалном надметању момка и девојке:

Нит је сунце нит' мјесечина,  
већ два *златна рога* од јелена.  
У њима су два града грађена.  
У једном је кујунција Јанко,  
а у другом је Јања хитропеља (бр. 243).

У лирским песмама често се срећу трагови бајаличког обреда:

Сарајлије *златне амајлије*,

што девојке носе у њедрима (бр. 429).

Али, срећу се и остаци паганског анимализма:

Бога моли младо момче:

„Дај ми, боже, *златне роге*

и сребрне парашчиће,

да пробијем бору кору,

да ја виђу шта ј' у бору” (бр. 505).

Свечану обредну атмосферу дочаравају *златне бандијере* које трепте испред двора. Значење 'свечарски' имају *златни топови* као аудитивна најава свечаног догађаја (бр. 36, 88):

*Златни топи* у град ударише,

лепу Мару у двор уведоше (бр. 88).

У оквиру сватовских песама *златни/злаћени столови* (бр. 89, 113, 141) симболизују 'пуну трпезу, богатство и берићет'. Тако у песми бр. 89 налазимо савет младожењи шта да ради ако види да му девојку доводе на силу:

ти ушетај у *кулу бијелу*

па простири свиле и кадифе

и постављај *злаћене столове*.

Метафоричку транспозицију 'богат, родан, леп' налазимо у синтагмама: *злаћане гране* (бр. 108), *златно поље* (бр. 252), *злаћено брдо* (бр. 670).

У религиозно–поучној варијанти (бр. 207) о неблагодарним синовима који прогоне онемоћалу мајку из куће уочи свадбе помињу се два златна голуба као метафора за два унука који једини одвраћају старицу од одласка у смрт. У хришћанској култури голуб је метафора за Св. дух, а у комбинацији са највреднијим и најдрагоценијим металом, златом, материјализована духовна вредност

представљена *златним голубовима* добија алегоријску представу. Овде *златна боја* добија значење 'бесмртности, вечности'.

Придев *златан* се нешто ређе односи на човека. Најчешћа синтагма, која превазилази оквире фолклора, јесте *златне руке* (бр. 79, 253, 735). *Златне руке* су обично девојачке, а са метафоричком транспозицијом оне су и 'умешне, вредне, радне', а сама девојка носи и синегдохтски пренос ДЕО ЗА ЦЕЛИНУ, па постаје 'марљива, прилежна, вредна девојка':

Жетву жела лепота девојка

*златном руком и сребрним српом* (бр. 253).

У сватовским песмама, епитет *златан* се често везује за кума, као најважнијег члана сватовске поворке (бр. 22, 30, 119). Метафоричком транспозицијом такав кум је 'мио, драг, поштован, цењен, незаменљив'.

Са придевом *златан* формирају се следећи сложени придеви: *златокоса* *Соса* (*дете*) (3) и *јелен златорог* (1), а у оквиру глаголског система издвајају се следећи глаголи:

1. *златити се*: 'испољавати се у златној боји, сијати се' (1);
2. *позлатити* (крила): 'превући, обојити златном бојом' (2).

Укупан број значења *златне боје*: 12.

Укупан број именичких синтагми: 54.

Табела 11. Распоред значења по именичким синтагмама придева *златан* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊЕ	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС

1. златни ков	1. 'који је направљен од злата'.	денот.-мимет. функ.
2. злаћана марама	2. 'која је боје злата'.	денот.-мимет. функ.
3. златна жица	1. 'чаробна, магијска';	метафора
	2. 'божанска, сакрална'.	метафора
	3. 'добра срећа, судбина'.	симбол
4. златни топови	1. 'свечарски'.	метафора
5. златни столови	1. 'берићетни, пуни, богати'.	метафора
6. златне гране	1. 'богат, родан, леп'.	метафора
7. златни голубови	1. 'бесмртни, вечни'.	метафора
8. златне руке	1. 'умешне, вредне, радне';	метафора
	2. 'марљива, прилежна, вредна, радна (о девојци)'.	синегдоха
9. златне амајлије	1. 'магијске'.	метафора
Укупан бр. значења:	12	

Даћемо сумаран преглед именица које се јављају у синтагмама у оквиру лексичко–семантичких група:

1. Човек и делови тела: *кум, руке, коса, дете, Соса*;

2. Природне појаве: *башча, поље, језеро*;
3. Животиње и делови животињског тела: *рог, грива, крила, соко, јелен, утва, голуб*;
4. Биљке и делови биљака: *жито, јабука, кита, гране*;
5. Одећа: *марама, перјаница, кошуља*;
6. Накит: *прстен, наруквица, белензуци, ћердан, минђуше*;
7. Други употребни предмети: *кондир, ћерђеф, нож, сто, перо, сахат, дукати, столица, харфа, жица, узде, круна, јаглук, прапорац, чаша, филцан, чунак, вретено, преслица, брдо, брњица, тепсија, кутија, филуг, амајлија, маштрафа*;
8. Витешки свет: *ков, пуца, тане, буздован, топ*;
9. Грађевински елементи: *врата, бандијере*.

Табела 12. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *златан*.

21 – прстен (бурма)	2 – кондир/кондијер, врата, столица, гајтан, наруквице, круна, филцан, чунак, коса, топ, филуг;
13 – јабука	
12 – пуца (тане)	1 – жито, дукати, башча, поље, језеро, ћерђеф, (х)арфа, маштрафа, гриве, јаглук, белензуци, прапорац, перјаница, ћердан, чаша, соко, вретено, преслица, брдо, бандијера, кита, крила, брњица, кошуља, тепсија, утва, кутија, минђуше, амајлије
10 – жица	
6 – сто	
5 – ков	
4 – руке	
3 – нож, кум, сахат, рог,	

буздован, гране, голуб	
------------------------	--

Међу синтагмама са придевом *златан* из табеле 12 једино синтагми *златне руке* можемо доделити статус формуле јер она постоји и у језику и тада метафорички означава 'вредне, умешне, способне, радне руке', а синегдохтским преносом 'девојку са таквим рукама'.

## 2.7. Плава боја

Лексичко–семантичка категорија *плаве боје* садржи 5 назива: *сињ*, *плав*, *модар*, *мави* и *мор*. И поред великог броја језичких јединица, ова боја је у нашем корпусу заступљена само са 43 употребе, што упућује на релативно оскудни семантички потенцијал ове боје. Ипак, сви ови називи немају иста колористичка својства. Најсветлију нијансу одражава придев *плав* – 'који је боје ведрога неба или мора' (РМС). Остали називи одражавају тамнију нијансу *плаве боје*: *модар* – 'који је тамноплаве, затвореноплаве боје (обично с примесом љубичастог); уопште плав' (РСАНУ), *сињ* – 'а. који је боје пепела, сив; б. боје мора, између плаве и љубичасте; модар' (РМС), *мави* – 'в. мавен = плав, модар' (РСАНУ), *мор* – 'тамномодар, тамноплав; љубичаст' (РСАНУ).

За *сињи* и *модар* зна се да су свесловенски придеви из прасловенског периода (*sinĩ* и *modrĩ*), мада њихов међусобни значењски однос није довољно јасан. Придев *сињи* изводи се из индоевропске основе \**kei-*. У српском језику још увек постоје лексичко–морфолошки продужеци ових придева, али у маргинализованој употреби. Специфичност њихове употребе односи се на њихово везивање уз појмове и појаве за које се сматра да имају одређену мистичну злокобност (Ivić M. 1995: 61–62). Тако прастаро значење у нашем корпусу потврђују синтагме: *сиње море* (13), *сиња магла* (2) и *сиња кукавица* (1). У сва три случаја *сињ* се колористички приближава *црној*



*боји*, а мање *плавој*, па чак и у њеној најтамнијој нијанси. Море, као велика водена површина, пуна неизвесности, изазива злослутне алузије. Магла, као кондензована вода, непознаница за далеке претке, такође, носилац је злокобности, а наравно, и кукавица, као митска птица злослутница. Стога, *сиња боја* овде носи значењску трансформацију 'кобан, несрећан', али и 'далек, непознат'.

У почетку је реч *модар* служила као основни назив за 'плав', али се онда „у знатнијем делу народних говора, почела специјализовати за исказивање боје убоја, промрзлина, болесничког и мртвачког сиво-плавичастог бледила, што је утицало на драстично сужавање њене употребе” (Ivić M. 1995: 71). У том контексту, са метафоризацијом 'претучена, болесна, ружна' девојка употребљава се поменути придев у стиховима:

код мајке си *бела* и *румена*

а код дике *модра* и *зелена* (бр. 781).

Спецификацијом и придева *модар* ствара се „празно поље” за *плаву боју* која је лишена негативних конотација. На то место долази српски облик *плав* који води порекло од прасловенског облика \**rolvъ*, а он од индоевропског корена \**rol-*. Прасловенски облик \**rolvъ* првобитно је служио као ознака најблеђег, потпуно неизразитог колорита (Ivić M. 1995: 71), па се одатле на српском терену пренео на најсветлију нијансу плаве боје.

У нашем корпусу, ова боја је углавном заступљена у опису физичких карактеристика момка или девојке. У песми бр. 426 девојка каже: „За два *плава* [*момка*] не би гроша дала”, где видимо да се плавооки и плавокоси момци најниже котирају у кодексу фолклорне лепоте. У песми *Клетва на купину* (бр. 611) плавооки момак се персонификовано обраћа купини да му савезнички притекне у помоћ у заустављању девојке. Посестрима купина помаже момку и својим трњем закачиње се девојци за свилену кошуљу. Прећутно савезништво остварује се по међусобној блискости у боји модре купине и јунака. Да је плава боја очију непожељна у традиционалној култури, говори и девојачка клетва:

Бог те убио, купино!

Јера мене додржа

до јунака плав'ока?

Плакала му и мајка,

која га је родила,

мен' дјевојци гојила!

Аналогно песми бр. 611, где девојка бежи од плавооког младића, у песми *Мујо и Ума* (бр. 618), момак одбија од себе девојку са плавим очима и поручује јој да се уда за другог, пошто је изневерила његова естетска очекивања.

Придев *плав* показује упадљиву енантосемију када је у питању естетски кодекс, што најчешће зависи од старине песме, јер се естетски идеали временом мењају. Док у поменутим примерима *плаве очи* значе 'ружне' очи, забележени су и примери где се похвално говори о плавооким и плавокосим момцима и девојкама:

Ој девојко плава,

чула ти се вала

чак до Цариграда! (бр. 162) или

*Дика плава* на срцу ми спава! (бр. 782).

Овде *плава коса* носи семантичку интерпретацију 'леп'.

*Плава боја* се везује за цвеће, као метафора за момка:

Два цвијета у бостану расла:

*плав*и зумбул и *зелена* када (бр. 553).

Изузетно неуобичајен случај је да се *плавом бојом* карактерише коњ (*Јане и Миленко*, бр. 421). Употребу ове боје можемо да оправдамо језичким разједначавањем стихова – *плав коњ* насупрот *зеленој гори*, јер је типска фолклорна боја за коња зелена:

О моја мајко рођена,  
*плава* је коња језђела,  
зелену гору ходила, –  
нека ми Јане почине!

А наша је претпоставка, такође, да се ради о коњу који одводи љубавника у смрт, који је могуће био бео, јер се *плава боја* првобитно односила на појмове изразите светлине, а у песми је добио и додатну обојеност *плавом*, неприродном бојом, бојом митолошких бића. У песми *Диоба Јакшића* (из Црне Горе) у НП Вук 2 срећемо *плавог јелена* кога лови Митар као најаву баладичног краја и раздора у породици. Треће тумачење, можда и најлогичније, дијалектолошке је природе. Јужни крајеви српског језичког терена се одликују супституцијом гласа Х са В, па се овде придев може читати као 'плах, плаховит', што потврђује контекст песме, јер се Јане уморила од јахања. Такво значење је забележио и Вук у Српском рјечнику. Из тог контекста, у песми о Јакшићима, Митар је ловио 'необузданог, тешко укротивог' јелена.

Оријентализам *мор* се везује искључиво уз употребне предмете турског порекла: *мор долама* (7) и *мор-кадифени јастуци* (1). Изузетно је ретка употреба двоструког епитета – *морменевии долама* (бр. 227), којим се изражава нијанса између модре и љубичасте. Оријентализам *мави* забележен је само у песми бр. 462 и тада је он потребљен са именицом турског порекла који означава аметист – *мави пируз*.

Укупан број значења *плаве боје*: 12.

Укупан број именичких синтагми: 18.

Табела 13. Распоред значења по именичким синтагмама придева *плав* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. плаво цвеће	1. 'које је боје ведрога неба'.	денотат.- мимет. ф.
2. модро цвеће	1. 'који је тамноплаве, затвореноплаве боје'.	денотат.- мимет. ф.
3. сиње море	1. 'који је боје пепела, сив';	денотат.- мимет. ф.
	2. 'боје мора, између плаве и љубичасте';	денотат.- мимет. ф.
	3. 'кобан, несрећан';	метафора
	4. 'далек, непознат'.	метафора
4. сиња кукавица	1. 'злослутна, несрећна'.	метафора
5. модра девојка	1. 'претучена, болесна, ружна'.	метафора
6. плави момак	1. 'светао, неизразит, блед'.	примарно етимол. значење
7. плаве очи	1. 'ружне'.	метафора
8. плава коса	1. 'лепа'.	метафора

9. плав коњ	1. 'плаховит, необуздан, тешко укротив, плах'	денотат.- мимет. ф.
Укупан бр. значења:	12	

Даћемо сумаран преглед именица које се јављају у синтагмама у оквиру лексичко–семантичких група:

1. Човек и делови тела: *девојка, момак, јунак, дика, очи*;
2. Природни феномени: *море, магла*;
3. Животиње: *кукавица*;
4. Биљке: *зумбул, цвеће*;
5. Минерали: *пируз*;
6. Одећа: *долама*;
7. Други употребни предмети: *јастуци*.

Табела 14. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *плав, сињ, модар, мор* и *мави*.

13 – сиње море	2 – мави пируз
7 – мор(–)долама	1 – плави коњ, дика
5 – модро цвеће	1 – мор–кадифени јастуци, морменевиш долама
4 – плаве очи	1 – модра девојка
2 – плава девојка (момак), зумбул	

2 – сиња магла	1 – сиња кукавица
----------------	-------------------

Међу синтагмама са придевима који означавају *плаву боју* из табеле 7 једино оне синтагме које се колокативно везују сада већ у српском језику са застарелим придевом *сињ* имају обележје формуле, јер овај придев, исто као и придев *чаран*, уз себе везује денотате са извесном 'мистичном злокобношћу': *сиње море* (13), *сиња магла* (2), *сиња кукавица* (1).

## 2.8. Сребрна боја

Придев *сребрн* у себи садржи двокомпонентну номинацијску структуру јер поред значења 'направљен од сребра', садржи и номинацију 'који има изглед сребра, боје, сјаја сребра'. Мали је број синтагми са којим се спаја придев *сребрн* (25<sup>17</sup>), што упућује на његов осиромашен семантички потенцијал. Најпре ћемо побројати градивно–номинациона значења овог придева: *сребрн срп* (бр. 253, 414), *сребрна тамбура* (бр. 483), *сребрн сто* (бр. 492), *сребрна чаша* (бр. 505), *сребрна челенка* (бр. 727), *сребрн сахан* (бр. 737). Редак је случај да се градивно номинационо значење односи на тканине и оно тада носи метонимијску интерпретацију 'извезен сребрним нитима, концем': *сребрна тканичица* (бр. 598), *сребрна кућеља* (бр. 647). Као и код *златне боје* и овде је примећена употреба именице у деминутивном хипокористичком облику.

*Сребрн* носи и метафоричку транспозицију 'чаробан'. У том случају он се неретко употребљава у комбинацији са *златном бојом*, где је синтагма са *сребрном бојом* први део градације којом се дочарава бајковита чаролија песме:

---

<sup>17</sup> Урачунате су и синтагме које се понављају.

Расла јабука Ранку пред двором:

*сребрно стабло, злаћане гране,*

*злаћане гране, бисерно лишће,*

бисерно лишће, мерџан-јабуке (бр. 108).

*Сребрно брдо и злаћан чунак*, као 'чаробни', могу да предсказују судбину:

Ал' је њојзи лоша срећа била:

не могу јој нити устајати,

ни *сребрно брдо* ударати,

ни *злаћани чунак* пролазити (бр. 642).

У склопу митолошких песама, *сребрна столица*, са транспозицијом 'чаробна', 'сјајна', употребљава се овај придев да би се дочарала блештавост рађања сунца, које је метафорично приказано ликом девојке натприродне лепоте (бр. 232). У истом значењу, синтагма *сребрни парошчићи* употребљава се као траг паганског анимализма. Момак, наслутивши да га изабраница чека заробљена у бору, моли бога да му подари животињске особине да прободу бор и види шта је у њему (бр. 505). Овде се сребрном бојом додатно појачава значење симболичко-обредног потенцијала рога/рогова.

Забележили смо и значење 'свечарски' у сватовским песмама и паштровачким почашицама, где се синтагмом *златни ков* и *сребрни* дочарава парадност сватовске опреме и домаћиновог одела које је иманентно свечаности витешке опреме (бр. 117, 140).

Укупан број значења *сребрне боје*: 6.

Укупан број именичких синтагми: 14.

Табела 15. Распоред значења по именичким синтагмама придева *сребрн* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. сребрн срп	1. 'који је направљен од сребра'.	денотат.-мимет. ф.
2. сребрна тканичица	1. 'извезен сребрним нитима, концем, боје сребра'.	денотат.-мимет. ф.
3. сребрно стабло	1. 'чаробан, магични';	метафора
4. сребрни ков	1. 'сјајан'.	метафора
	2. 'свечарски'.	метафора
5. сребрни парошчићи	1. 'хтонски'.	метафора
Укупан бр. значења:	6	

Сада ћемо дати сумаран преглед именица које се јављају у синтагмама у оквиру лексичко-семантичких група:

1. Предмети везани за биљни свет: *лишће, стабло*;
2. Предмети везани за животињски свет: *парошчићи*;



3. Тканине: *кудеља, тканичица*;
4. Витешки свет: *ков, пуца, седло, челенка*;
5. Други употребни предмети: *столица, сто, тамбура, сrp, чаша, брдо, бешика, ножи, сахан*;

Табела 16. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *сребрн*.

5 – ков	1 – лишће, столица, тамбура,
2 – парошчићи, брдо, сrp	стол, чаша, тканичица, бешика, куђеља, ножи, челенка, пуца, седла, стабло, сахан

Међу синтагмама са придевом *сребрн* не налазимо поетске формуле.

## 2.9. Остале боје

Придев *сив* је и семантички и етимолошки близак придеву *сињ*. То је свесловенски и балтословенски придев прасловенског порекла, од индоевропског корена \*kei / \*kie / \*ki, проширен суфиксом -ио, који означава боју (Skok P. 1973: 246–247). Има изузетно ограничену сферу употребе и везује се за микроскуп именица које означавају птице: *сив соко* (23) и *сиво голубље* (2). Употребљен је у номинационам значењу.

Од појединачних придева срећемо још: *бисерна брада* (бр. 133) у значењу 'седа', *шарена боја* у именичкој изведеници у називу за коња *шарац* (бр. 234), *смеђа*

*дика* у значењу 'мрк, боје кестена, кестенаст (обично о очима, коси)' (РМС) (бр. 782) и *граораста дика* у значењу 'који је боје грахора, сивкаст, пепељаст; зеленкастосив' (РСАНУ) (бр. 782).

## 2.10. Творбено-граматичке и лексичко-семантичке напомене

Језичка палета назива за боје у лирској поезији је у великој мери редукована и формулативно употребљена, мада однос ових боја није ни приближно сразмеран, јер је, на пример, само *бела боја*, по фреквентности, у 100% већем односу заступљена у односу на *зелену боју* која је по фреквенцији одмах иза ње.

Најчешће формулативна веза је синтагматски спој између придева који означава боју и именице, мада се спорадично срећу атрибутивни спојеви између две именице од којих је једна изведеница од придева који означава боју (*јабука зеленика, белица пшеница, жутица наранџа*). Код најфреквентније употребљених боја примећена је и употреба у оквиру глаголског система, и то у широком дијапазону значења од номинационих до удаљенијих, секундарних, која, пре свега, зависе од фигуративне језичке употребе испољене углавном преко метафоричког начина изражавања. Уочили смо језичку раслојеност боја и у оквиру поименичених и сложених придева. Овако сложена перцептивна и језичка међузависност указује да су боје дубоко укорене у човеково логичко мишљење. А опет, логички закони су пресудни и код естетских принципа који су најважнији код именовања неког објекта или код појаве боје.

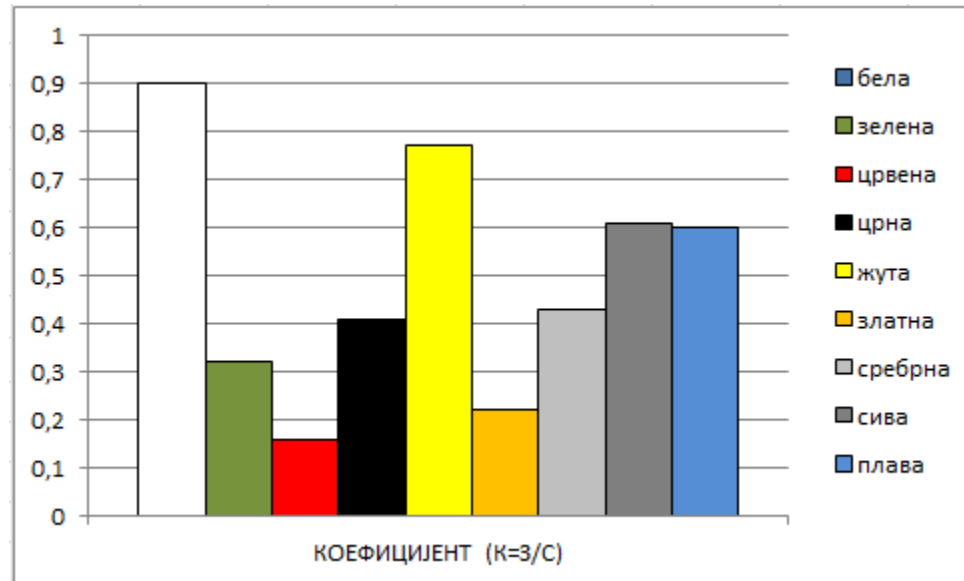
Наша анализа показује да се, у лирској поезији, најчешће употребљава *бела боја*, потом *златна*, мада је градивна употреба овог придева доминантнија, затим *црна боја* са варијантама *вран, чаран и кара*, а онда *зелена боја* и *црвена*, са варијантама *румен, рус, скрлетан (шкрлетан), руд, крвав, цркли и ал*. Доста су ређи придеви *жут* и *сребрн*, код кога је, такође, доминантније градивно значење, а сасвим

спорадично употребљавају се придеви *плав* са синонимима *мор*, *мави*, *модар*, *сињ*, а најмање фреквентан је придев *сив*. Забележени су и придеви *меневии* (љубичаст), *бисеран*, у метафоризованом значењу *сед*, па *блед*, *смеђ* и *граораст*, али су они појединачно употребљени.

У погледу именичке дистрибуције, сви придеви могу се поделити на високопродуктивне, као што је *бео*, и нископродуктивне. Неки придеви, и то придеви велике старине, имају само једну именицу или формирају микросистеме именица за које се везују: *руд перчин*, *руса коса*, *рујно вино*, *вран коњ/коњиц/гавран*, *сиње море/магла/кукавица*. Двоструки колористички епитети су ретки у народној поезији, али срећемо неколико случајева: *сив-зелен соко*, *жут-бео коњиц*, *морменевии долама*, *модро-зелена свила*. Овакви епитети говоре о успешном језичком изналажењу назива за прелазне нијансе боја, које нису устаљене ни данас у језику (нпр.: резедо, беж, драп, тиркиз и сл.).

На крају рада приказаћемо како табеларно изгледа коефицијент семантичког потенцијала боја у Вуковим лирским песмама. Коефицијент смо израчунали дељењем броја значења са укупним бројем реализованих синтагми.

Табела 17. Коефицијент семантичког потенцијала за придеве који означавају боју.



Дијаграм показује да *жута боја* иако има релативно малу фреквентност употребе (97) има нешто мањи К од нафреквентније *беле боје*, јер реализује велики број значења (10) на укупно 13 синтагми. Њен К је 0, 78, К *беле боје* је 0,90, а *плаве* и *сиве* је 0, 61.

Табела 18. Семантички потенцијал за боје.

БОЈА	ЗНАЧЕЊА (З)	СИНТАГМЕ (С)	КОЕФИЦИЈЕНТ (K=3/C)
бела	45	50	0,62
зелена	10	31	0,32
црвена	5	31	0,16

црна	13	32	0,41
жута	10	13	0,77
златна	12	54	0,22
сребрна	6	14	0,43
сива	11	18	0,61
плава	3	5	0,6

### 3. Ерлангенски рукопис

#### 3.1. Увод

Ерлангенски рукопис пронађен је 1913. године у Универзитетској библиотеци немачког града Ерлангена, где се и данас чува. Герхард Геземан га је објавио дипломатички 1925. год., и пропратио у предговору једном свеобухватном мотивском, језичком, ортографском анализом. На основу историјске заснованости појединих епских песама, на основу личности и локалитета, који се у њима појављују, по типу хартије и повеза рукописа, који је „био укоричен у макулатурне листове неког немачко–аустријског црквеног календара из год. 1733.”, Геземан га је приближно датирао на доба око 1720. године (Геземан Г. 1925: XIII–XXI). Можемо рећи да је највећи и најстарији поуздано датирани зборник српскохрватских народних песама, који, заједно са бугарштицама, представља најважније врело наше народне баштине, настале готово сто година пре национално–историјског романтичарског буђења и пре штампања Вукове „Пјесмарице” 1914. године.

Рукопис је писан, по Геземановим речима, обичном ћирилицом, тзв. „дипломатском”. Претпоставка је да збирка представља странчев препис песама са замишљеног концепта. У прилог томе Геземан наводи карактеристичан тип језичких грешака, тј. неразликовање звучних од безвучних сугласника, што је својствено ономе чији је матерњи језик немачки. Друга чињеница, којом поткрепљује ту хипотезу, јесте одсуство минуциозних филигранских иницијала, који дају поред књижевне и ликовну вредност овом зборнику. Овакви ликовни украси, карактеристични за барок, изостављени су на појединим песмама, што значи да је записивач желео поново да се врати овом исцрпном послу.

Збирку још одликује тематска, стилска, метричка и дијалекатска разуђеност и некохерентност присутна чак и у оквиру једне песме, тако да су Геземан, као и потоњи истраживачи, закључили да се ради о вишеструкости народног певача. Геземан је изложио теорију да је дух рукописа „хришћански” и „антитурски”, па је искључио могућност да је песме сакупљао „Турчин–Османлија” и „Србин–Мухамеданац” (Геземан Г. 1925: СII). Он сматра, даље, да је анонимни аутор зборника калиграф или „вешт цртач канцеларијских иницијала”, који је обављао службу канцеларијског чиновника у управи Војне Границе, и који је по премештању из Војне Границе пренео рукопис на аустријско-немачко земљиште и ту га дао да се повеже (Геземан Г. 1925: CIV). Ова теорија се не узима данас сувише меродавно. Мада, извесно је да су се на једном месту нашле песме штокавске, кајкавске и чакавске и песме сва три наречја: икавског, ијекавског и екавског. Тако да могућна Геземанова теорија да је реч о географском простору некадашње Војне Границе, јер бисмо само тако могли оправдати чињеницу да су се на једном месту нашли људи пореклом из Босанске Крајине, Славоније, Хрватске, Херцеговине, Србије и Македоније, а чак су примећени и извесни бугаризми. Анализом нашег барокног фолклора, а посебно Ерлангенског рукописа, исцрпно се бавила Хатица Крњевић (1976: 111–130; 1979: 31–60, 1986: 105–172).

Од 217 песама, које су се нашле у овој збирци предмет нашег интересовања чине лирске песме и песме „на међи”, тј. лирско-епске, а међу њима баладе и романсе. Таквих је 130 песама. Међу њима је и незнатан број тзв. грађанских лирских песама, таквих које су „уметничке” по настанку, али не и по естетској вредности. Такве песме одликује јак сентиментализам и најчешће испразно низање ламентираних осећања, која нису доживљена, већ су механички наметнута песми, а све у сврху тривијалног удварања или скретања пажње извесне драге. Мада, и међу народним песмама има неуспелих контаминација различитих мотива и врло уочљива неуједначеност по садржинским, мотивским, стилским и естетичким начелима. Највећи број песама су љубавне, потом породичне и шаљиве, а у незнатном броју се примећују и митолошке и обредно-обичајне реминесценције. Крњевић Х. је исправно

приметила да у њима данас више нисмо кадри да препознамо коледарске, краљичке, крстоношке, божићне, ђурђевске, лазаричке песме, као ни тужбалице, ни успаванке, што нам говори да је Ерлангенски рукопис, у часу када је састављен, био ближи урбаној средини, а даље од подручја сеоске обредно-обичајне културе. Стога, у урбаној средини репертоар обредно-обичајних песама није ни имао такву привлачност као што су га имале љубавне песме (Krnjević H. 1986: 126).

Међу наведеним љубавним песмама можемо ишчитавати различита национална, верска и морална осећања, различите личне, породичне и друштвене судбине. Једно је сигурно, да мржња, уколико је има у овим љубавним песмама, превазилази националне и верске баријере, табуе патријархалног друштва и поприма универзални карактер. Мржња је овде приказана као општеетички одговор на зло које реско подрива темеље човечности и приказана је у виду грубореалистичне, али праведне освете. На својој богатој палети различитих емотивних сценарија, љубав поприма облике од породичне, где се жена тужи како је муж „бије” и „кара” и из „бела двора тера” (бр. 52), где верна сестра упозорава брата да му се у посети тазбини спрема смртна опасност (бр. 49) до романтичне, која може изгледати као дискретно завођење девојке, која игра на карту материнства (бр. 10) или је, пак, то неутажен момачки, ређе девојачки либидо (бр. 62, 178). Некада су те љубавне игре дискретно скривене од очију јавности (бр. 189, 104), а каткада оне по транспарентном испољавању еротског, не прелазећи границу ласцивног, представљају директан шамар патријархалном моралу, као што су песме са мотивом украдених гаћа чудноватог веза (бр. 9, 29, 95, 101). Како су, пак, ласцивни детаљи карактеристични за барокно доба, тако су они нашли своје место и у Ерлангенском рукопису. Еротско превазилази границу чедног и суптилног у ласцивно, али само уз хумористични ефекат (бр. 40, 93). Ипак, најсугестивније у уметничким сликама су оне песме које говоре о растанку, чежњи и патњи, које тај растанак прати, где су се осећања разлила на свет изван субјекта и где природа дише у сагласју или противречју са лирским „ја” и са естетским законитостима песме (бр. 152, 211).



### 3.2. Бела боја

Придев који основом означава *белу боју* се, у свим граматичким облицима у Ерлангенском рукопису, употребљава укупно 210 пута, што би био, упоређујући је са фреквентности појављивања у Вуковим лирским песмама, еквивалентан однос, будући да смо у Вуковим песмама обухватили за отприлике трећину обимнији корпус. Као најфреквентнија формула и у овој лирској руковети јавља се синтагма *бели двор* (36), што би, упоређујући је са Вуковим песмама, био далеко мањи однос употребе у односу на све остале колокацијске придевске спојеве и глаголске синтагме. У Ерлангеском рукопису скоро свака шеста синтагма односила би се на *бели двор*, а код Вука то би била нешто чешћа од сваке четврте.

У множини синтагма *бели двор* се појављује са проширењем и без проширења именичке основе (*двори* и *дворови*).

Синтагма *бели двор* у овој збирци нема уз себе свој поетски парњак *белу кулу*, јер док би *бели двор* означавао 'дом' са свим својим модулацијама – 'свој/туђи', 'родитељски/брачни', 'момачки/девојачки', *бела кула*, сто година пре Вука, још увек не преузима метафоричку екстензију дома и за сада има само метонимијски пренос 'направљен од белог материјала, тј. од камена' и појављује се само у два случаја, а једном, чак, и именована као *бела кула Небојша* (бр. 209). С обзиром на то да је кула Небојша реални локалитет, утврђење које је у XVII веку имало задатак да чува пристаниште, а затим обављало функцију затвора, *бели* може имати и метонимијску транспозицију, изведену логички из претходне, и тада означава 'који је каквоће камена, тј. тврди', а, такође, ланчаном полисемијом и 'непобедива, неосвојива'.

Употреба синтагме *бели двор* у Ерлангенском рукопису се углавном зауставља на метафоричкој екстензији 'свој, тј. брачни'. У једној старијој, композиционо некохерентној, верзији Омера и Мериме (бр. 65), Мерима, када затиче свог Омера мртвог, завршава своју тужбалицу хвалом Омеровим „хитрим ногама”, јер јој не

шетају како су јој „досада шетале по чардаку и по *белом двору*”. Драги у лову хвата славуја, као симбол девојаштва и доноси га својој драги да се песмом надпевавају:

„хити руком, уфати га,  
однесох га *белу двору*  
да ми мајку разговара,  
да ми драгу рано буди” (бр. 41).

У романси бр. 141 могу се веома јасно ишчитавати друштвене прилике на балканским просторима под турском влашћу. Богдан је, због великих турских намета и пореза, принуђен да распрода све своје богатство, а у крајњој инстанци и да да у робље мајку или љубу. Потурчени властелин купује Богданову љубу и води је у своју ложницу, тј. 'брачном' *белом двору*, где се одиграва неочекивани преврат. Наиме, продата жена у купцу препознаје свога брата.

Метафоричним сликама осликава се присилна Мустафина обљуба бегове жене у романси бр. 193. Бегиница када види да је Мустафа лажни болесник, који има последње намере, хоће да побегне 'свом, брачном' *белом двору*, али је Мустафа ипак обљуби. Метафоричном завршницом се заострава опозиција беговог, сад већ 'туђег', у односу на Мустафин, сада 'свој' дом. Са обљубом, било вољном или присилном, мењају се односи у патријархалној заједници. Једном „вољена” љуба не може се више вратити брачном језгру. Овако Мустафина мајка одговара бегу на писмо:

„Јесте твоја утва залетила  
и у моје дворе долетила,  
и мој је соко уфатио.  
Брачна јој је пера поломила  
те не море теби долетети.”

Опозиција 'туђи/свој' честа је у песмама са мотивом намаме и обљубе удате жене. Прељуба се и овога пута дешава у туђем двору „болесника”, Ајманић Куча (бр.

191). Фасциниран лепотом агинице, Кучо смишља план и „отиде своје *белом двору* | и он лежи у *белу двору* | у свом двору на меком душеку”. Врло ретко се дешава да се у некој фолклорној врсти, било лирске или епске садржине, нађе плеонастична употреба присвојне заменице. Ово може бити доказ да је процес петрификације овог мртвог епитета у значењу 'свој' можда био у зачетку у XVII веку. Агиница, преварена и обљубљена, из 'туђег' одлази у 'свој' *бели двор*.

Двор може да буде и 'момачки/девојачки'. Песма бр. 169 обрађује мотив бившег момка на свадби своје драге. Као кулминација песме наводи се момкова клетва упућена драгој, а у епилогу он одлази својој 'момачкој' кући:

„То изрече остави сватове,  
пак, отиде *белу двору* свому”.

У Ерлангенском рукопису смо пронашли и једну метафоричку транспозицију које нема код Вука. Експозиција романсе бр. 142 управо је опис *белог двора* аге Асанаге, који преузима улогу сталешког симбола. Велелепност двора приказана је градацијским низом одабраних хипербола:

„Дворе граде аго Асанаго:  
у висину девет тавановах,  
у ширину девет пенџеровах.  
Шимшир теше, у позлату меће.  
Клинце кује [од] сребра жеженога.  
У њих шета девет пауновах  
и са њима девет пауница,  
а најприје стара пауница,  
међу њима куна пирлитана.”

Овакав 'девојачки' двор фигурира као залог добре удаје агине најмлађе кћи, „куне пирлитане”, па *бели двор* можемо још тумачити и метафорично као 'берићетан,

угледан, отмен, на гласу'. Песма апострофира мотив породичне идиле, јер ће се у њој ага ородити са царем, најпре због велелепности свога дома, али док је обележје бајке да царевић бира девојку сталешки много нижег рода, ова лирско-епска песма осликава реалност у којој су се младенци бирали по договору на основу своје класне и имовинске равноправности.

Топоними су врло чести у Ерлангенском рукопису. На основу бројних локалитета, а међу њима и већини познатих ојконима, Геземан је и дошао до теорије о постојању каквог војног логора као конгломерата различитих људи са широког географског подручја. Топоними из збирке су: Дубровник (5), Задар (4), Ливно (4), Сењ (2), Сарајево (1), Загорје (1), Будим (1), Солун (1). Сви они се појављују у именичким синтагмама облика: *бели* + *ојконим* и *бели* + *град* + *ојконим*. Најлогичнија је њихова денотативно–миметичка и метонимијска семантика, тј. значење 'направљен од белог материјала', посебно када је реч о приморским градовима, где рефлексива велике водене површине одаје утисак блеска рефлектора на каменитој подлози. Међутим, она сложенија, метафоричка рефлексива односи се и на оне случајеве када се бојом одређује дивљење денотату, у овом случају држаоцу или творцу градова, тако да ова *бела боја* поприма метафтонимијско значење 'хвале достојан, диван, красан', али и 'богат, раскошан, угледан'.

Вреди навести и мишљење истраживача који у атрибутирању градова бојом виде историјске разлоге. Пре III века, пре велике сеобе народа, започело је продирање Словена у Подунавље. Много пре него што су стигли на своје коначно одредиште, Словени су морали на путу наилазити на повећи број грчких и римских градова, који су грађени на некој од великих вода, а врло често и од камена. По узору на многе римске градове који су имали реч *бели* (albus) у склопу свог имена: Alba Regia (Floriana), Alba Julia, Alba Bulgarica / Alba Graeca, Alba Maris / Alba Civitas (Urbs Regia) и Alba Longa у Лацијуму (претеча Рима), тако су и словенски градови почели да добијају атрибут уз назив, негде као део топонима, а негде као клишеирану одредницу уз топоним (Detelić M. – Ilić M. 2006: 79). Многи овде побројани ојконими су важни трговачки, административни или војни центри (Дубровник, Будим, Солун,

Задар), па им је оправдана и метафоричка и метонимијска транспозиција, а остали су вероватно наследили атрибут као окошталу формулу аналогijом. Ипак, и Сарајево има своје етимологијско оправдање за овакав квалификатор. Наиме, Сарајево води порекло од турског *sarāy*, а овај од персијског *serāy* што значи 'двор, палата', па су се овде очигледно укрстила два стајаћа епитета. Код Сарајева метафоричко значење придева *бео* је 'хвале достојан, диван, красан', јер је овај ојконим употребљен у таквој синтагми у којој је одабиром колористичког атрибута покушана да се избегне плеонастичност „у лепу белу *Сарајеву*”, али и да се испуни метричка законитост (бр. 96).

Ранија истраживања су показала да српско–хрватска епика не фаворизује епитет *бели/бела* уз воду (Detelić M. – Ilić M. 2006: 76). Ми код Вука, у лирској руковети, нисмо нашли ниједан случај, али зато у Ерлангенском рукопису јесмо два, и то у романси под бројем 22 (2 пута) и у оквиру једне обредно-обичајне песме под бројем 43 (3 пута). У романси позивање на хидроним има функцију увођења у драмску радњу, која има за мотив отмицу девојке и њено бекство из тамнице. У том случају *бели* уз хидроним може бити драмски амбијент за лирско-епску радњу и њен садржај се може ишчитавати у равни 'широк, простран, непрегледан'. У лирској славској песми под бројем 43, придев би пре означавао 'удаљени' или 'западни', јер у њој господар шаље слуге по дарове на различите стране света:

„У нас има до три слуге у двору:

једног пошли на то *бело Дунавје*,

другог пошли у ту *гору зелену*,

трећег пошли на то поље *Месево*”.

Већ смо објаснили етимолошку везу придева *бео* и њену метонимијску повезаност са именицама које означавају временске периоде (в. под Бела боја, НП Вук I). Овде ћемо их само побројати и објаснити у каквом контексту се употребљавају. *Бела зора* се употребљава само једанпут и то у балади бр. 23. У њој вила, која овде има хтонско обележје, љубоморно се свети своме драгом Турђилу и

пошто га је уморила, напушта ложницу, као биће са онога света, пре појаве првих петлова и пре него што ју је обасјала „бела зора”.

Синтагма *бели дан/данак* се појављује 4 пута у четири различите песме. Она представља рам за портрет девојке (бр. 65) или формулу за отварање лирско-епске радње: „Ни зорице, ни *бела данка* | болан лежи Даничићу Ђуро | украј друма у *трави зеленој*” (бр. 89). У прва три стиха певач је истакао сва три битна елемента лирско-епске радње: време, место и предмет радње и драматуршки, као у епици, започео песму методом *in medias res*. У преостала два случаја *бели дан* има само денотативну улогу и означава део обданице (бр. 141) и временски интервал од три обданице, тј. „три *бела данка*” (бр. 162).

Приметили смо да у Ерлангенском рукопису нема формуле *бели свет* што нам указује да се она још увек није усталила у језику, пре свега у фразеологији, па отуда проширила свој домет употребе и у књижевност (в. под Бела боја, НП Вук I).

Опис физичког изгледа у Ерлангенском рукопису односи се чешће на дескрипцију девојачког изгледа, али не тако ретко и на дескрипцију момачке лепоте, што је и природно с обзиром на чињеницу да су већи део репертоара песме, које имају поред лирског и епски набој, и имајући у виду претпоставку да су сви певачи мушкарци из могућег војног логора. Опис лепоте појединца је у овој руковети још редуктованији него код Вука и неретко сведен на фрагмент у једном до два стереотипна стиха. Развијенији описи су реткост и одлика су највероватније једног до два иновативна певача. Занимљиво је да у рукопису нема чврстог обрасца по којем се износе песничке слике, као што је то случај код Вука, где комбинација стаса, тена и очију чини узус патријархалне лепоте. Најбројнија међу синтагмама којима се исказује путеност је *бело лице* (17), па *беле руке* (13), *бело грло* (7), *бели врат* (2), *беле ноге* (2), *бело бедро* (2) и *беле дојке* (1).

Фрагментарни описи девојачке лепоте најчешће се неприметно утврђују у штиво лирско–епске песме да би започели радњу и ту често фигурирају као непосредни повод за неку драму или имају успутну денотативно–миметичку

функцију, која може бити и у опреци са стварношћу. Пример за последњу тврдњу би била романса број 200, где се каже да прерушен јунак:

„... отиде у собу међ преље  
редом старо љуби међ колино  
и удовице у *бело лице*”.

Девојка, у песми бр. 150, поводећи се својом лепотом заборавља на све забране и покушава изазовним умивањем *белог лица* да заведе свог побратима Новака. Ово је једна од песама, где је девојачка лепота приказана као коб и усуд. *Бело лице* се неретко јавља у комбинацији са *црним очима* и *белим рукама*. Песма бр. 62 обрађује мотив бившег момка као девера на свадби своје драге. Девојка, знајући да је овако ванбрачну љубљену и остављену, у патријархалној средини чека само осуда и неправедна казна упућена само женама, своју изненадну удају логично правда:

„а тко ће мени платити девојки  
ваљјући се по кревету мому  
на чардаку на меку душеку  
љубећи *црне очи* моје  
мрљајући *бело лице* моје  
и ломећи моје *беле руке*  
и ломећи вите плећи моје.”

Градирање елемената у физичком опису нема утврђену законитост. Мерима призива Омеров лик у сећање и у тужбалици на врх лествице свих појединости ставља руке и ноге:

„*беле руке* јер ме не грлите  
како сте ме досада грлиле,

хитре ноге јер ме не шетате

како сте ме досада шетале” (бр. 65).

У најстаријој варијанти Фортис–Вукове Хасанагинице, Хасанага када отпрати своју кадуну из дома, на сличан начин тужи за њеним миловањем:

„паке стао говорити аго

медна уста тко ће вас испити

*беле руке* тко ће вас кршити

танке плаћи тко ће вас грлити” (бр. 6).

Тријада *црне очи* – медна уста – *беле руке* из народне поезије ушла је у грађанску „уметничку” лирику (бр. 38).

Формула *бело грло* (7) се, уколико није реч о употреби са испражњеном семантиком, употребљава као најава 'еротског' и то у формулативном изразу „уједе је за *бело грло*” (бр. 101, 107) и то, први пут, као опис ситуације у ложници, као моменат прекретнице у добијању опкладе, и други пут, као вид непосредног удварања (бр. 8).

Појава ногу, бедара и дојки су приказани без зазора и на граници ласцивног, што ову збирку знатно одваја од Вукове, мада бисмо то могли оправдати и укусом публике, јер је распусни барок волео такве опсцене детаље у својим песмарицама. Као други, Хатица Крњевић наводи психолошки разлог, који објашњава страсном жељом ратника, који у војном логору, далеко од куће, опева жену, замишљајући је поједностављено схваћено као оличење секса (Крњевић Н. 1986: 143). Такве песме су по правилу обавијене плаштом хумора, који неутралише врцасту љибавну игру и све приказује на доста безазленији начин. Тако, удовица Кама иде Сарајевом без кафтана, а радозналом мушком оку ништа не промиче:

„а *беле се* скути до колена

изпод скути гаће се шарене”.



Своје *беле ноге* удовица с намером примамљивања показује, а удварач глуми да нема проходан пут до удовичине ложнице. Епилог песме је хумористички–вербално надговоравање (бр. 95).

Песма о Ђел Николи и белој Ради изграђена је као низ реторичких питања, којима се остварује игра завођења. Питања су веома непосредна, али су зато одговори посредни, а „то су два несагледна паралелна плана, што има свој засебни хуморни ефекат” (Кrnjević Н. 1986: 145).

„И уфати Ђел-Никола  
за Радину *белу ногу*:  
говорио Ђел-Никола:  
„Шта је ово, *бела Радо*,  
што сам саде уфатио?”  
„Како што си уфатио?  
То је моја *бела нога*!”“

Улога *беле виле* (10) врло је интересантна за етнографска проучавања. Она се појављује у овој формули у три песме (бр. 23, 132 и 216) и без квалификације *бела* у песми бр. 177. *Бела вила* поприма различите визуелне и карактерне модификације, од антропоморфног бића, које је оличење сила природе, до демонолошког, које је непријатељски орјентисано према човеку.

Као хтонско биће, са онога света, *бела вила* појављује се у балади бр. 23 са атрибутивом „*самовила*”. Бахатост и самовољност овог волшебног бића садржана је у овом именичком атрибуту „*бела вила самовила*”, јер се она осино свети свом драгом уморством, пошто је он „учинио прељубу” оженивши се Јелком Солуњанком. Претпостављамо да су овде садржане представе о животу после смрти и култу мртвих, јер вила испољава неке особине вампира из народних веровања. Има жељу за телесним поседовањем и после крвне освете нестаје зором, са првим петловима.

Антрополошке особине, изглед девојке, жељу за присвајањем, чак и властито име, Катарина, има вила у песми бр. 132. Овде је описан мотив вилинског утицаја на заваду међу браћом. Могуће је да је певач желео да правда изненадни пробој емоција срцбе и беса, које су довеле до урушавања породичне идиле и уморства међу браћом, упливом необјашњиве силе са онога света, тј. виле. Такве предрасуде су биле укоренење јако дуго у сеоској патријархалној заједници. Завршница ове песме се приближава мотиву девојке брже од коња. Са морфолошког становишта песма је занимљива по, данас већ застарелом, суперлативу *ребела вила*.

*Бела вила* у романси 216 преузима облиције коња натприродних способности ког јаше лепи Јован. Вила овде више није хтонско биће, већ поседује космогонијска обележја, што песму сврстава у ред митолошких:

„под њим [Јованом] коњиц *бела вила*

на чело му месец сија

из уста му муња сева

на гриви му мудра видра

из копите кремен креша

на сапи му куна игра.”

У овој песми вила представља савезника човеку, јер упозорава Јована да га Ђурђе жели погубити. Вила, не као део природе, већ као природа сама, у свим својим појавним облицима, и човек у дослуху и симбиози са њом, представљају апотеозу природном животу и фигурирају као врло ретко фолклорно обележје овог натприродног бића.

Формулативни образац *бела књига* (4) у метонимијском значењу 'писмо' усталила је своју семантику још у XVIII веку. Он се чак два пута налази у пару са *белом хартијом* (3), која ван денотативне, нема другу функцију. Само у једном случају (бр. 20) она се не везује за писмо, већ се налази у склопу шире поредбено–хиперболичке слике:

„да је поље драга све *бела хартија*

не би могао, драга, јаде исписати.”

Симболична улога биљног и животињског света много је чешћа у Ерлангенском рукопису него код Вука. У овој песмарици забележили смо следеће синтагматске спојеве са *белом бојом*: *бела лоза* (9), *бела ружа/ружица* (4), *бела риба* (2), *бели лабудови* (2), *бели коњ* (2), *бео голуб* (1), *бели босиок* (1), *шљива белица* (1).

У каталожкој форми песме бр. 7 приказано је персонификовано ривалство природних ентитета у естетском преимућству. У том такмичењу учествују: *жута дуња*, *зеленика јабука*, *бела винова лоза*, „некошена ливада” и „коњиц нејахан”. Сви они у градацијском низу губе битку у односу на девојачку лепоту, која отвара простор за увођење „момка нежењеног”, који ће изненада постати крунидбени власник свих наведених благодети. Песма глорификујући младост, не представља само апотеозу природној лепоти, већ има мимикриран и обредни карактер. Младић присваја све природне елементе недирнуте, у вегетативном узрењу, у неукроћеној крепкости, са неоскрњављеним еросом. А, само такав може и бити облик „прелаза” у патријахалном поретку.

Унутрашња емотивност песничког бића често се везује за неку екстериоризовану сличност. То је модел по којем се започињу многе лирске песме. Описом винове лозе, која се увија око Будима описана је брачна хармонија и наговештен је растанак. Винова лоза и град Будим само су симболи драге и драгог, тј. *беле винове лозе* која као жена тражи ослонац у мужу (Раденковић Љ. 2006: 230):

„Вијала се *бела лоза винова*

*око бела око града Будима.*

То не било *бела лоза винова*,

то су били два млада и мила” (бр. 152).

Уводна словенска антитеза песме бр. 211 осликана је попут светлосног сфумата из чијег средишта исијавају „господар” и „госпоја” и њихови лирски аналогони сунце и месец:

„Што ли се сјаји у Задру граду?  
Ил је сунце или јасан месец?  
Ил' се сијају на Задру врата?  
Нит' је сунце, ни јасан месец,  
нит' се сјају на Задру врата,  
већ је оно млад господар,  
млади господар, с младом госпојом.”

У наставку песме је приказан аналитичан изглед одуховљеног пејзажа. Белина спољашњег оквира је лирско сазвучје за унутрашњу опустошеност. *Бела боја* асоцира на просторну и интимну удаљеност. Господар „се на пут отправља”, одлази на далеко, у *бели свет*, и драгој оставља „*беле дворове*”, „*ружицу белу*” и „студен кладенац”. Анемичном сликом природе сугестивно је приказана незаинтересованост пејзажа и хипертрофија емоција спољашњег света. Драгина осећајност и природна резигнираност су у истој емотивној равни. Природа је резервисана и хладна према женској тескоби и јаду: „по двори паун не шета”, „на ружици славуј не поје”. Мотивација за одлазак није јасна, али „студен кладенац” наговештава лирску асоцијацију везану за одсуство љубави са мушке стране. Мотивски њој је блиска и песма бр. 152.

Луминозна и етерична, песма „Ја усадох виту јелу” (бр. 174) представља импресионистичко ремек-дело по сликовитости својих метафора. Девојачка невиност атрибутирана је колоризмом лозе, руже и босиљка и висином јеле, које је драги садио само за своју незрелу девојку. Пошто му стижу лоши гласови везани за свој недирнути палисад, младић се враћа кући где у градацији, супротно очекивањима,

затиче визуелно и мирисно благостање. Природни поредак и ритам невестинства остао је ненарушен:

„а кад дођох те обиђох  
не може коњ приступити  
од висине вите јеле  
од родине *беле лозе*  
од *белине беле руже*  
од мириса босиљкова  
од лепоте лепе Маре”.

Иако нема обредних песама како их препознајемо код Вука, трагови претхришћанских веровања уткани су у различите сижее. У песми бр. 43, под називом „Дошли су нам добри гости у двору”, Х. Крњевић препознала је славски обред из круга породичних обредних светковина. Песма повезује два плана, доњи и горњи свет, па се тако обредно гостопримство везује за изненадну посету умрлих. Господар шаље „троје слуге” на три стране света: „на то бело Дунавје, „у ту *гору зелену*” и „на то поље Месево, да донесу различите понуде за госте (из воде, из горе, са поља) (Крњевић Н. 1986: 127). У завршници песме видимо да понуде имају жртвени карактер. Из „*белог Дунавја*” донесена је *бела риба моруна*. Беле животиње се у словенској митологији сматрају за 'ретке и драгоцене' и оне су обично вође или цареви своје врсте. Поред тога, риба у хришћанској иконографији фигурира као мимикрирана представа за Исуса. Од хришћанских утицаја био би и трећи жртвени дар, вино, као крв Исусова. Но, песма представља симбиозу незнабожачких и хришћанских веровања. Из „*горе зелене*” слуга доноси „виторогог јелена”, који се у словенској митологији обично тумачи као 'носилац душе у свет мртвих', а из „равног Месева” плен је „*златокоса девојка*” која служи вино. Традиционално „златокоса девојка” има улогу 'сунчеве сестре' и она овде на неорелигиозан начин служи вино у контексту приношења жртве благодетном богу Сунцу.

Балада бр. 177 почиње врло иновативном словенском антитезом за коју бисмо могли рећи да је претеча Вук–Фортисове Хасанагиничине словенске антитезе:

„Што се бели крај *сињег мора*?

Ил' је пина од *мора сињега*?

Или су оно бели лабудови?

Или су пале на пландишту овце?

Није пина од *мора сињега*.

Нису оно бели лабудови.

Нит' су оно овце на пландишту.

Веће оно рањен добар јунак,

на њему се *бели кошуљица*.”

Душа мртвог јунака, која већ припада свету оностраног својим светлосним ореолом, „*белом кошуљицом*”, изазива одбљеске у пејзажу, које посматрач халуцинантно перципира као белину морске пене, лабудовог паперја или овчјег руна. Светлосну игру пејзажа, који прима у себе јунака и самог јунака, који урања у онострано, посматра вила, која и сама припада свету метафизике. Ваздушастост и вилинска прозирност само употпуњује лелујавост пејзажа с почетка песме. Појаву виле, која жали за јунаком и његовим коњем, којег дирљиво слама туга због расанка са господаром, можемо тумачити као својеврсног медијума између два света. Вила има обавезу да одведе два садруга у свет мртвих. Снажан драмски импулс појачава и вилинска осећајност, тим пре, јер су оне у нашем фолклору описане претежно као непријатељска и за патњу неосетљива бића.

*Бела боја* у склопу атрибутива *шљива белица* помиње се у љубавној грађанској песми бр. 195, која опева љубавне јаде, за означавање жућкастобеличастог зрелог плода шљиве.

Од осталих ентитета, из семантичке групе људских производа, издвојићемо још једино *бела врата* (1), која се помињу у оквиру песнички врло смеле слике у песми „Фалила се фаљена девојка” (бр. 42):

„Од звезде ћу цркву саградити,

од месеца цркви *бела врата*.

Очима ћу иконе писати,

по уму ћу литургију пети.”

Девојка има космогонијске моћи. Она царује природом, али истовремено гради хришћански храм, тако да песма обједињује две равни тумачења, митолошку и новију, хришћанску. *Белу боју*, у контексту *белих врата*, могли бисмо врло једноставно тумачити као девојчино 'увођење у небеско царство, у рај'. Она, као какав обоготворени медијатор, „створеном” црквом обезбеђује сакралну вечност, пут до звезда, пут у небеско царство.

Мотив 'нежељене удаје' за „*седу браду*” (песма бр. 45) нашао је одјека и у Ерлангенском рукопису. То је још једна од песама која осликава свирепа правила друштвене средине, где је жена жртва насиља породичног ауторитета. Насилно удата за „*седу браду*”, краља Владислава, жена се супроставља патријархалним законима породице и клетву не упућује само мужу, већ и мајци око које је у народном фолклору стереотипно обавијен ореол безгрешности, а њене се одлуке сматрале друштвено непркосовеним.

Ван ове формуле, негативну семантичку валенцу, *бела боја* има још једино у глаголу *убледети* (песма бр. 101), где означава 'физичку исцрпљеност и измореност'.

Укупан број значења *беле боје*: 30

Укупан број именичких синтагми: 38

Табела 19. Распоред значења по именичким синтагмама придева *бео* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. бели двор	1. 'направљен од белог материјала, камена';	метонимија
	2. 'свој, туђи';	метафора
	3. 'родитељски / брачни';	метафора
	4. 'момачки / девојачки';	метафора
	5. 'берићетан, угледан, на гласу'.	метафора
2. бела кула	1. 'направљен од белог материјала, камена';	метонимија
	2. 'који је каквоће камена, тврди, чврсти'.	метонимија
3. бели град	1. 'који је беле боје';	денотат.-мимет. ф.
	2. 'направљен од белог материјала, камена';	метонимија
	3. 'хвале достојан, диван, красан';	метафора
	4. 'богат, раскошан, угледан'.	метафора
5. бели Дунав	1. 'широк, простран, непрегледан';	метафора
	2. 'удаљени, западни'.	метафора
6. ела зора	1. 'светла, јарка, ведро'.	метонимија
7. бели дан	1. 'светла, јарка, сунчана (о обданици)';	именичка и придевска метонимија
	2. 'светли, јарки, сунчани (интервал од 24h'.	именичка и



		придевска метонимија
8. бело лице	1. 'који је светле, беле пути';	денотат.-мимет. ф.
	2. 'лепо, заводљиво, еротски привлачно'.	метафора
9. беле руке	1. 'неговане, изазовне, заводљиве'.	метафора
10. бело грло	1. 'еротски привлачно'.	метафора
11. бела нога	1. 'еротски привлачна'.	метафора
12. бела вила	1. 'магијска'	метафора
	2. 'самовољна, својеглава'.	метафора
13. бела књига	1. 'празна, ненаписана'.	метонимија
14. бела винова лоза	1. 'жена, супруга'.	симбол
15. бела ружица	1. 'усамљена, тужна'.	метафора
16. бела риба моруна	1. 'ретка, драгоцен'.	метафора
17. бела кошуљица	1. 'сјајна'.	примарно етимолошко зн.
18. бела врата	1. 'рајска, небеска'.	метафора
19. седа брада	1. 'похотна, грешна'.	метафора
20. бледо лице	1. 'исцрпљено, уморно'.	метафора

Укупан значења:	бр. 30
--------------------	--------

Даћемо сумаран преглед именица које се јављају у синтагмама у оквиру лексичко-семантичких група:

1. Природне и временске појаве: *дан/данак, зора, снег*;
2. Људи: *Рада, Неда, Карловкиње*;
3. Делови тела: *лице, грло, врат, руке, нога, бедро, дојке*;
4. Митолошка бића: *вила*;
5. Животиње и елементи из животињског света: *голуб, коњ, риба моруна, лабудови, бисер*;
6. Биљке: *лоза винова, босиок, ружа/ружица, пишеница; шљива белица*;
7. Одећа: *саје, кошуљица, скути, дујак*;
8. Храна: *прженице, колачи*;
9. Други употребни предмети: *књига, хартија, седло, гроши; белило*;
10. Градови: *Задар, Сарајево, Сењ, Ливно, Загорје, Будим, Дубровник, Солун*;
11. Грађевине: *двор, кула Небојша*.

Набројаћемо и глаголе изведене из придева *бео*:

1. *белети се* (о грлу): 'исијавати се, светлети се, сијати се' (бр. 8);
2. *белети се* (о кошуљи, о скутима): 'испољавати се у белој боји која је резултат чистоће' (бр. 95, 177).

Табела 20. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *бео*

36 – двор	4 – дан/данак, књига, ружа/ружица
19 – Дубровник (Задар, Будим, Сењ, Загорје, Ливно, Сарајево, Солун)	3 – хартија, кула, снег
17 – лице	2 – врат, ноге, једро, риба, лабудови, коњ, перје, прженице, пшеница, белопере стреле
13 – руке	1 – зора, дојке, Карловкиње, врата, бисер, седло, саје, босиок, колачи, гроши, дујак, кошуљица, голуб, шљива белица
10 – вила	
9 – лоза	
5 – Рада (Неда), Дунав	

*Бела боја* се у Ерлангенском рукопису јавља као прост придев у оквиру именичких синтагми, у оквиру једне именице (*белило*), једног атрибутива (*шљива белица*), једног сложеног придева (*стреле белоперге*) и у оквиру неправог повратног глагола (*белети се* [о грлу, кошуљи, скутима]). У категорији компарације примећен је један суперлативни облик (*пребела вила*).

Што се тиче видске употребе, претеже облик неодређеног вида и то у свим падежним облицима: *бела двора* (бр. 35, 52), *бела лица* (бр. 54), *бела врата* (бр. 42), *бела снега* (бр. 52), *Солуну белу граду* (бр. 210). Одређени вид је нешто ређи: *белога Дубровника* (бр. 204), *двора белога* (бр. 109), *беломе Дубровнику* (бр. 208), *по грлу беломе* (бр. 56). Занимљиво је да је певач каткада у истој песми употребљавао облике и одређеног и неодређеног придевског вида: *Задру белому* (неодређени пр. вид) и *Задру беломе* (одређени пр. вид) (песма бр. 86) и *двору белому* (неодређени пр. вид) и *двору беломе* (одређени пр. вид) (песма бр. 189). У оквиру исте песме за синтагму *бели двор* приметили смо употребу и краћег и дужег облика именице (*беле дворове* и *бели двори*), мада је краћи, песнички, облик доминантнији.

Од најфреквентнијих формула са овом бојом издвајају се *бели двор* (36) и *бело лице* (10), не рачунајући сумарни број именичких синтагми типа *бели* + *ојконим*, којих има 19. Такве синтагме карактерише висока варијабилност, па измичу формулативности. Запазили смо да је у две песме придев *бео* везан за један хидроним (*Дунав*, *Дунавје*), што је чини изузетком у односу на друге песмарице фолклорне поезије. Висок број назива стварних локалитета (ојконими, хидроним, кула Небојша) можемо правдати певачевом намером да песмом сачува своје завичајно порекло или да слушаоца задиви знањем о неким удаљеним, али чувеним локалитетима (Солун).

Од специфичности Ерлангенског рукописа када су у питању именичке синтагме издвајамо још семантичку импликацију формуле *бели град* 'берићетан, угледан, отмен, на гласу', као и богатство метафоричких импликација синтагми из лексичко–семантичке групе биљног и животињског света. Такође, извесну, неуобичајену биполарност налазимо у тумачењу волшебног карактера и физичке природе *беле виле*. Амбивалентност *беле боје* се огледа у песмама код којих је белина пејзажа одраз емоционалне тескобе и туге (бр. 177 и 211).

### 3.3. Зелена боја

Придев који основом означава *зелену боју* се употребљава, у свим граматичким облицима, укупно 49 пута. Ова боја има атрибутивно–колористичке до метафоричке функције у Ерлангенском рукопису. Као типична боја вегетације и биљног света, она се користи у следећим синтагмама: *зелена гора* (9), *зелена трава* (7), *зелена јабука* (6), *зелена јела* (5), *зелени бор/борика* (3), *зелени венац* (3), *зелена јагода* (1), *зелено дрво* (1), *зелена баишча* (1), *зелени тиквић* (1).

Њена денотативна улога састоји се најчешће од описа бујности пејзажа, који чини оквир за лирско–епску, ређе само лирску радњу. Стих „За лугом *зелена ливада*”

је само увертира за причу о два друга, која су оба пожелела исту жену (бр. 103). Уводним стиховима: „Израсло ми је *дрво зелено* | под дрветом ми је свилена хамија” (бр. 145) локализује се лирска ситуација песме, која не говори непосредно о емоцији, нити о естетској лепоти, већ посредно о утиску, перцепцији и естетском доживљају, које лепота царева кћи остварује на посматрача.

Хитрим отварањем радње методом *in medias res* уводним стиховима: „Болан лежи Ибро младо момче | у ливади, у *трави зеленој*” предочавају нам се најбитнији елементи баладе 108. Поред миметичке, овде *зелена боја* има још једну екстензију. *Трава зелена* и *боја зелена* су хронотоп смртоносног догађаја, као опозиција 'туђег'. Сама лоцираност болног јунака у хронотоп 'туђег' наговештава кобну завршницу, а опис тежине ране, мерене купом источене крви, натуралистички је изведена. Атрибутивно–колористичку улогу има овај придев у склопу глагола *зеленити се*, кад се односи на гору, башту, травњак као стереотипни декор једног уобичајеног гобленистичког рококо пејзажа (бр. 2).

Поред функције увођења у лирско–епску радњу топос *зелене горе* користи се и на кључном месту преокрета у песми. Хронотоп 'туђег', а самим тим и 'кобног, смртоносног', у функцији *зелене горе*, типски је за мотив свадбе са препрекама. Одвођење девојке у удаљену тазбину често представља увод за започињање хајдучког или разбојничког сукоба где обично младожења страда:

„а кад били у *гори зеленој*,  
у *горици јабуци зеленој*,  
ударише из горе ајдуци.  
Ајдуци како *мерки вуци*  
све сватове по гори разбише” (103).

Јабука се као симбол породичног берићета користи при обредима прелаза. Она се у обреду постхумне свадбе користи као знак прекинутости младалачке лепоте и љубави у самом зачетку. Претече Вукових балада Смрт Омера и Мериме налазе се

у овој збирци (бр. 65). У једној од песама овај мотив је обрађен у баладичној смрти Андра и Марице (бр. 56). Један од мотива који, такође, налазимо код Вука (бр. 342–345) је дрво на гробовима умрлих љубавника. Вертикална оса *axis mundi* у виду дрвета, овде *зелени бор* и *борика*, веза је кореном са светом покојника, стаблом са светом живих и крошњом са оностраним рајским и божанским светом. Такво дрвеће има велику сакралну улогу у поштовању култа мртвих. И овде, као код Вука, одабир дрвећа које симболишу момка или девојку врши се по принципу разликовања граматичког рода:

„Лепо су их млади укопали:

на Иви је *зелен бор* израстао,

а на Ани *зелена борица*.

Обави се бор око борике,

како би Иво око Ане.”

Девојачка недораслост и еротска незрелост приказани су поредбеним елементом у виду *зелене јагоде*, утканом у удварање девојци:

„Ах, девојко, *зелена јагодо*,

волео бих те *зелену* зобати,

него зрелу у вино попити.”

*Зелени венац*, метафора из митско–магијског поимања света, има двоструку улогу у Ерлангенском рукопису. Мотив *зеленог венца* нема улогу у свадбеном обреду, што је његова доминантна функција код Вука, али има функцију блиског 'уласка у свет мртвих', што је на вертикалном нивоу поткрепљује њена вегетативно-колористичка датост. У балади бр. 134 дете Вукосав сања антиципирајући сан, у коме *зелени венац* задобија улогу 'жртвеног ореола', који га одводи у смрт:

„Ноћас сам ти чудан санак снио:

дуну ветар с Велебит планине,

ужеже ми косе на врх главе

и сману ми *зелен венац* с главе.

Бог ће дати да ће добро бити!”

У песми бр. 49 *зелени венац* има 'свечарску' улогу. Грујо га парадно носи заједно са осталим понудама када одлази сестри и зету у походе. Венац има свечарску улогу тотема, јер он парадира, усвечањује целокупну сцену спремања за посету, али, истовремено, он и као симбол најаве смрти проблематизује заплет.

*Зелена боја* је једна од атрибута граничног топоса, који у својству вегетације представља медијатор који повезује онострано и онострано. Поред стабла света (axis mundi), ову улогу задобија и *зелена трава* у склопу девојачке клетве упућене момку, пошто ју је надмашио лепотом и као лепши жели да се ожени девојком спрам себе: „Ти се скоро оженио *зеленом травом!*” (бр. 170). Директна алузија на гроб остварује се онда када је *зелена трава* укомбинована са *црном земљом*:

„Прије мене оженила мајка

*црном земљом и зеленом травом,*

него ћерком Асанагинице” (бр. 65).

У последњој лексичко-семантичкој групи *зелена боја* се везује за људске артефакте, међу којима је најбројнија одећа. Лексичко-семантичка група одеће и текстила за одећу састоји се од следећих синтагми: *зелена долама* (8), *зелена фереџа* (2), *зелена свила* (1).

Одећа и барјаци *зелене боје* су обележје припадности муслиманској вери. Са таквом функцијом срећемо је у балади бр. 15, где је *зелени барјак* ентитетско обележје муслиманске вере једне свадбене поворке. Девојка, познајући обичаје хришћанске заједнице, братими разбојника, подсећајући га колики је грех уништити девојачку срећу, и на тај начин спречава насиље. Ово је једна од песама која спроводи идеју верске толеранције, која одликује збирку у већем делу и директно се супроставља Геземановом ставу о „антитурском” духу песмарице.

Растанак са животом приказује се у епском маниру свечано, помирљиво и достојанствено, али са јасним верским обележјима:

„Он [Омер] отиде горе на чардаке,  
паке простре *зелену доламу*,  
на доламу *зелену ферецу*,  
на ферецу коласту астију,  
на астији Омер преминуо” (бр. 65).

Ритуално покривање лица *зеленом доламом* има за циљ, у исламу, обредни прелазак душе из једног света у други и функционише као вид 'архаичне посмртне маске' (бр. 96, 130).

*Зелена боја* се јавља у виду две именице – *коњ зеленко* (бр 161, 4 пута) и *зеленика јабука* (бр. 7, 4 пута). Архаичном номенклатуром боја су се обележавале и прелазне боје, па тако *зелена боја*, кад је у питању коњ, означава *сиву сјајну боју* његове длаке (Ivić M. 1995: 95–97; Поповић Љ. 2012: 35).

У тексту се појављују само два глагола изведена из придева *зелен*:

*зеленети* (о вегетацији) – 'испољавати зелену боју': „Киша иде, трава расте, *гора зелени*” (бр. 148).

Укупан број значења *зелене боје*: 9

Укупан број именичких синтагми: 15



Табела 21. Распоред значења по именичким синтагмама придева *зелен* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКА СИНТАГМА	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. зелена трава	1. 'туђе';	метафора
	2. 'кобно, смртоносно';	метафора
	3. 'чин сахрањивања у гроб'.	метонимија
2. зелена гора	1. 'туђе';	метафора
	2. 'кобно, врлетно, смртоносно'.	метафора
3. зелени бор	1. 'свет мртвих'.	симбол
4. зелени венац	1. 'жртвени ореол';	симбол
	2. 'свечарски'.	метафора
5. зелена долама	1. 'знак припадности муслиманској вери'.	симбол
6. коњ зеленко	1. 'сив, сјајан'.	пренос по боји
Укупан бр. значења:	9	

Табела 22. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *зелен*

9 – гора	4– коњ зеленко
8 – долама	2 – јабука, фереца

7 – трава	3 – бор/борика, венац
5 – јела	1 – јагода, дрво, башча, тиквић,
4 – зеленика јабука	свила

### 3.4. Црвена боја

Придев који основом означава *црвену боју* се, у свим лексичким и граматичким облицима, у Ерлангенском рукопису употребљава укупно 31 пут. У односу на остале боје, и у Ерлангенском рукопису, *црвена боја* је заступљена са највећим бројем номинација. Систем назива за црвену боју чини укупно 7 номинација: *румен* (12), *црвен* (5), *рујан* (3), *рус* (2), *скерлетан* (1), *крмзи* (1). Именички називи који у основи имају ову боју су *скерлет* (4) (бр. 161, 208) и *рудиница* (4) (бр. 212, 217).

Придев *румени* се појављује само у склопу именичких синтагми везаних за вегетацију (*ружа/ружица, ђул, цвет*) и за човека (*Карловкиње*), као и у оквиру једног глагола (*руменити*). *Румена ружа/ружица* је најфреквентнија синтагма, у овом систему са 6 појављивања. Она је колористички атрибут у оквиру синтагме, али урођена у шири лирски дискурс постаје елемент алегорије или каквог поређења. У тој функцији ова синтагма се налази као део стереотипног описа момка или девојке: „С тобом се дичим, мој *румени цвету*” (бр. 20) или „Ах, девојко, *румена ружице*” (бр. 84). Некад је овакав опис шире поредбене слике:

„Врло се јунак фалио:

танак сам кано сулица,

а *румен* као *ружица*,

а леп кано девојка,

а висок кано девојка” (бр. 185).

Стереотипност фолклорних формула преузела је грађанска лирика. Грађанска шаљива ругалица (бр. 153) почиње питањем и шаљивим одговором: „А што су ми Карловкиње *беле, румене?* | – Вино пију, папар зобљу, те су *румене!*”. Идентичан почетак има и Вукова песма бр. 696.

Метафору *руже румене* као замену за драгу има песма бр. 152, која представља алегоријски приказ породичне хармоније и ламентирану причу о расстанку:

„Једно другом у расстанку говори:

„Остај збогом, моја *ружо румена!*”

„Појди збогом, мој невољен соколе!””

Метафоре су постављене у дисонантне равни: цвет одликује статички принцип, а соко припада свету пространства. Унутрашња хармонија с почетка песме је нарушена (слика винове лозе и Будима, в. Белу боју, напред). Сlike недоступног и хладног пејзажа се нижу како расте девојачка патња. Дат је само лирски монолог драге и на основу тих слика откривамо хронологију патње услед губитка вољеног бића. Као и у песми бр. 211, мотивација за расанак је непозната, али је извесна туга, која је једнострaна.

При пажљивијем читању песме бр. 10 и *румена ружа* би поред колористичке могла имати и симболичку функцију. Песма почиње бајковитим елементима у опису ентеријера који су оквир за проверу невесте пред женидбу царевића:

Расла јабука сред Цариграда.

Врх је пустила до ведра неба,

гране пустила до *црне земље*,

цвеће заватила *белим бисером*.

Под њом прострта мека постеља,

пуна настрта *румене руже*.

На њој седи Јела девојка”.

Постеља прекривена црвеним латицама може асоцирати на племенито порекло будуће младе. Могуће је да је Јела девојка дворског порекла, тј. да је расла „у пурпуру”, сред Цариграда. То поткрепљује и песничка слика у којој је девојачка самоувереност при одбијању царевића просца развијена до охолости.

Придев *црвени* није тако чест у Ерлангенском рукопису. Песма бр. 19 садржи трагове магијских радњи инкорпориране у момачку љубавну клетву упућену девојци, која колебљиво одговара на његову љубав:

„Ако велиш да идем, пак да дођем,

обрасли ти твоји *бели двори*,

обрасли ти све *белим босиљком*,

а раздрумје *црвеним калином*.

Ако велиш да идем, да не дођем,

обрасли ти твоји *бели двори*,

обрасли ти све горким пелином,

а раздрумје трњем и гложијем.”

Сама ова комбинација боја *бело–црвено–црно* представља комбинацију граничног хтонског прелаза. Још кад се овај ритуални обред обавља на раскршћу, које има хтонска обележја и које је чест хронотоп у басмама као место где се прогоне нечисте силе, онда нам је јасно да је реч о магијски необјашњивом ритуалу. Босиок, као садржитељ *белог*, хришћанско је цвеће које повезује земаљско и небеско, а пошто се у ритуалним поступцима најчешће кваси водом, оно представља и подземно цвеће, чиме се успоставља вертикална оса три простора (Раденковић Љ. 1996: 214). Босиок тера нечисте силе. Супротно њему, глоговито и трновито место је оно у које се терају нечисте силе у басмама. Глог је сеновито дрво и као такво оно је садржитељ душа

покојника, али се с обзиром на то да је и трновито дрво, за њега везују демонско–хтонска бића (Раденковић Љ. 1996: 209–211). Трње и глог обично и расту на граничним местима за човека, поред путева, између поља и шума, и представљају опозицију своје/туђе. Овде клетва гласи „Обрасли ти твоји *бели двори ...*”, што значи уплив 'туђег, демонског' у 'своје'.

Денотативну функцију има придев у синтагми *црвен атлас* у песми бр. 62, али нама је синтагма додатно интересантна јер тај део одеће представља носиоца 'еротског' у песми. Врло ретко се дешава да се за удају наводи неутажен либидо. Девојка је тиме конкретизована и са пантеона далеких, недостижних и романтичних жена, које су владаоци неостварених љубави, спуштена на земљу и добила реалистичке особине. Она пркосно одговара момку да је он кривац девојачког неверства:

„Ево има три месеца дана  
како тебе нема у махали,  
код менега, на моме чардаку.  
Већ си драгу другу обљубио,  
а мене си драгу оставио.  
Ја сам млада, ја сам се удала  
расту дојци, *црвен атлас* пуца,  
срце ишће, љубити се хоће.  
Дошло је време, удаваћу се”.

Формулативна веза *рујно вино* појављује се само у песми бр. 35. Момак са лакоћом и без устезања прекршава завете дате самом себи: попије *рујно вино*, зајаха нејаханог коња и погледа девојачке *црне очи* које га намамише да је и обљуби.

Придев *рус* се у дугом језичко-историјском континуитету везује само за денотате који означавају длаку. Тако је и у Ерлангенском рукопису регистрована

формула *руса коса* (бр. 46). Распуштена *руса коса* до појаса и пуштене ресе од појаса до *зелене траве* су 'знак жалости за умрлим драгим'. Мотив распуштене *русе косе* као ознаку жалости наследиће и певачи Вуковог времена (уп. Црвена боја, НП Вук I).

*Скерлетна боја* у означавању тамне нијансе *црвене боје* забележена је у Ерлангенском рукопису. Занимљиво је да се она у рукопису појављује у граматичком облику именице и има свој метонимијски пренос по принципу МАТЕРИЈА : ПРЕДМЕТ КОЈИ ЈЕ ОД ЊЕ НАПРАВЉЕН, за означавање одеће од *тамноцрвене* сјајне венецијанске чохе. Има употребу у две песме: „Све му ходи робље у *скерлету* | међу њима момче Николића” (бр. 161). Залог којим Турчин купује Лазареву љубу за једну ноћ у песми бр. 208 јесте тридесет дуката и „три товара *мор скерлета*”. Само у једном случају придев *скерлетан* појављује се у придевском квалификативном облику и то у случају *скерлетне доламе*. У песми бр. 49 језивом иронијом описано је кажњавање зета. У натуралистичкој освети јунак Груица не заборавља да се осмехне својим лакоумним жртвама и то на тај начин, што ће прији поклонити живот инвалида без обе руке. Дарујући зету „*скерлетну доламу*”, а прији „*златне наруквице*” успостављена је поново равнотежа у породичним односима.

Оријентализам *крмзи* користи се само у лексичко–семантичкој групи одеће: *крмзи кафтан* (бр. 204).

Глаголи који основом означавају *црвену боју* развили су своју продуктивност једино са глаголом *румен*:

*руменети се* (о лицу, тену) – 'испољавати се у црвеној боји, црвенети се (обично од здравља и једрости)', овде у негацији: „*Бело лице јер се не румениш?*” (бр. 65).

Поред атрибутске придев *румен* има и синтаксичку улогу именског предиката: „А што су ми Карловкиње *беле румене?* – Вино пију, папар зобљу, те су *румене!*”

Задржаћемо се на, сада већ архаичној, именици *рудиница*, која је забележила двоструко значење у Ерлангенском рукопису, па на основу њене идеолекатске

употребе могли би да изведемо закључак о јединственом певачу песама бр. 212 и бр. 217. Представићемо поетски контекст у коме је дата именица развила своја значења:

„Расла трава *рудиница* по њој ружица.  
На њој Јован коња пасе ружу трга” (бр. 212) и  
„С оне стране *рудинице* по њој ружице.  
Чувала ми лепа Мара из мајкина двора.  
Навади м' се Вук Бранкович с коњма на ружу,  
те потлачи *рудиницу* и црвену ружу.  
Говорила лепа Мара из мајкина двора:  
„Који оно Остроклобић у мојој ружи,  
те потлачи *рудиницу* и црвену ружу?” (бр. 217).

У одређивању семантике ове именице поћи ћемо од Речника МС. Ту стоји дефиниција за *рудиницу*: „дем. и хип. од рудина”, а под *рудина* следећа дефиниција: „необрађено земљиште обрасло травом, утрина, тратина”.

Пошто нам оваква дефиниција није у потпуности одговарала контексту песме, проверили смо и етимологију неколористичког хомонимичног придева *руд*. П. Скок, у етимолошком речнику, под трећим значењем наводи 'врсту планинске траве' (Skok P. 1973: 165), што у потпуности одговара наведеној синтагми, *трава рудиница*, у првој песми. Међутим, поставља се питање да ли је речи само о врсти траве у другој песми и да није у оба случаја реч о контаминацији основа колористичког придева *руд* у значењу 'црвенкаст' и неколористичке именице у значењу 'врста траве'. Да бисмо одговорили на ово питање прегледали смо необјављену грађу Речника САНУ за именице *рудина* и *рудиница*.

Лексема *рудиница* не развија полисемију и лексикографска дефиниција јој у потпуности одговара дефиницији Речника МС. Навешћемо неколико најрепрезентативнијих примера: „Пале су патке у слано море, | А препелице у равно

поље, | А јеребице у *рудинице*, | Мале тичице у ломинице” (НП Вук 1, 318). „Тако је ишла с њим [Милена] кроз неку густу честу; он је подизао гране рукама да она не би главом за њих закачила ... И тако је изведе на неку *рудиницу*. Око њих шума, густа, мрачна; овде онде тек пробио по који сунчев зрак” (Весел. 17, 271). „Подбочила се та женска страна на то дрво, забодено у влажну ледину, пробио је смртни зној, тешко дише и некако се искривила као да је наумила да се ту, на тој метохијској *рудиници*, окамени за спомен кад се земља остављала” (Бож. Г. 5, 18). „Можда је могао бити један сат до зоре када смо прешли иза брда одакле се више није могао видети логор. У уској *рудиници* прострли смо своју ћебад и легли.” (Ђон. Ј. 3, 182).

С друге стране, именица *рудина* има богату полисемију. Номинационо значење дефинисали смо на следећи начин: **1. а. необрађено планинско земљиште обрасло травом које служи обично за испашу, утрина, тратина, ледина:** „Ја видех селанце и око њега хитру и здраву сеоску дечицу како трче зеленом ледином, вијају се и један другог обара на меку *рудину*” (Милорад, Матица 1867, 619). „Што год се раније гора развије, а ливаде и *рудине* наките биљем и цвијећем, па се раније почну челе ројити” (Врч. 5, 54). „Козе су брстиле по лугу, а свиње су пасле по *рудини* поред пута” (Мил. М. Ђ. 29, 3). „Један део гљива, нпр. смрчци, расту највише по шумама, а друге, нпр. рудњаче, махом по ливадама, утринама и *рудинама*” (Батут 2, 100). „Печурка се налази на тратинама и *рудинама* у шумама” (Ненад. 1, 33). „Он [Спасоје] гледа ... колико његов род, његов мученички сој, има страсти и заноса ... колико расте у висину, издиже се изнад самог себе, колико му камене *рудине*, брда и планине дају замаха и вере у победу” (Ђур. 5, 63).

Секундарна значења смо дефинисали на следећи начин: **1. б. планинско земљиште претворено у ораницу:** „И у *рудину* прве године узорану може се овањ сјати” (Ник. Ат. 3, 116). „Лујетићи прионуше својски да обраде *рудину*. Била им је с неруке и подалеко, али као присојна новина, кад се засади лозом и стане на род, намириће им труд” (Мат. 13, 201). „Девојће су проз гору појале. | Од *рудину* момче оратило: | „Јела, јела, код мене, девојће”“ (Јанковић Љ., Дело 10, 432). **1. в. култивисана, уређена травната површина са негованом травом у близини**



*стамбених зграда, башта*: „У цветњаку настаје чишћење и уређивање група дрвета и украсног шибља, *рудине* и стаза” (Влад. Т. 1, 4). „Од тих семена [су у напреднијим земљама] састављали смесе од више подесних трава, које ће једна другу поправљати и допуњавати и то смесе: како за ливаде самокоше и за пашњаке или за *рудине* по баштама и шеталиштима”(И., 31). Ланчаном полисемијом (Драгићевић Р. 2007: 133) овде бисмо могли да изведемо и још једно секундарно значење са потврдом из Ерлангенског рукописа у ком би дошло до контаминације основа хомонимичног придева *руд* у значењу 'црвенкаст' и именице *руд* у значењу 'врста траве': **1. г. башта са црвеним цвећем**: „С оне стране *рудинице* по њој ружице. | Чувала ми лепа Мара из мајкина двора. | Навади м' се Вук Бранкович с коњма на ружу, | те потлачи *рудиницу* и црвену ружу.” (ЕР, бр. 217).

Сличну контаминацију основа налазимо у деривационом гнезду ових двају хомонимичних лексема, придева и именице, на корпусу преузетог из Вуковог „Српског рјечника”: *рудача* – „трава ситна по утринама (из Црне Горе)”, *рудњача* – „печурка (што расте по рудини?) (у Шумадији)”, *рудоња* – „во рудаст”, *рујница* – „гљива, уп. сирњаја”. Сматрамо да су *рудиница* и *рудача* једна трава и да се вероватно ради о црвенкастој трави, а овој групи фитонима би могли придодати и *руд*у у значењу 'врсте црвеног купуса' за коју је и Скок П. потврдио да се ради о контаминацији основа (Skok P. 1973: 165).

*Рудина* у свом колористичком значењу, а на основу необјављјене грађе Речника САНУ, има још једно значење које бисмо сврстали под одвојену хомонимичну одредницу: *јутарња светлост руменожуте боје*. – „Једва свану. Са истока забијели *рудина*; живина поче слијетати са седала; свиње загрокташе у оборима; ждријебац његов зарза у ару” (Весел. 17, 218). Из овог значења именице *рудина* развио се и глагол *рудити* – руменити при свитању (о зори).

Дакле, претпостављамо да се контекст песме бр. 217 односи на 'башту обраслу црвеним цвећем' и да је ту дошло до метафоричког преноса по колористичкој сличности и то ланчаном реакцијом, почев од траве, преко планинског пашњака,

планинске оранице, човеком култивисане баште обрасле црвенкастом травом до баште обрасле црвеним цвећем.

Укупан број значења *црвене боје*: 11

Укупан број именичких синтагми: 12

Табела 23. Распоред значења по именичким синтагмама придева *црвен* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. румена ружица	1. 'иницијацијски способна, полно зрела девојка / момак'.	симбол
2. црвена калина	1. 'боја хтоничног прелаза'.	симбол
3. црвени атлас	1. 'еротски привлачан'.	метафора
4. руса коса	1. 'бити у жалости'.	симбол
5. скерлетна чоха; скерлет	1. 'чоха црвене боје'; 'одевни предмет направљен од скерлета'.	пренос по боји; метонимија
6. румени ђул	1. 'румени образи'.	именичка метафора
7. румено лице	1. 'здро, једно, свеже';	метафора
	2. 'лепо, привлачно'.	метафора
8. руса коса	1. 'лепа';	метафора
	2. 'коврцава'.	етимол.

		порекло хомон. придева
9. румене Карловкиње	1. 'веселе'.	метафора
Укупан бр. значења:	11	

Даћемо преглед именица које се јављају у синтагмама са придевима који означавају црвену боју у оквиру лексичко-семантичких група:

1. Човек: *Карловкиње*;
2. Делови тела: *коса*;
3. Биљке: *ружа/ружица, ђул, калина, цвет, рудиница*;
4. Одећа: *долама, атлас*;
5. Пиће: *вино*.

Табела 24. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *црвен, румен, рујан, скерлетан* и *крмзи*.

6 – румена ружа/ружица	2 – руса коса
4 – румени ђул	1 – скерлетно робље, долама
3 – рујно вино	1 – румени цвет
2 – румене Карловкиње	1 – црвен калин, атлас
2 – црвена ружа	1 – крмзи кафтан

### 3.5. Црна боја

Придев који основом означава *црну боју* се, у свим граматичким и лексичким облицима, у Ерлангенском рукопису, употребљава укупно 80 пута. Ова боја заузима друго место по броју номинацијских јединица и у овој, као и у Вуковој песмарици: *црн* (64), *таван* (8), *вран* (6), *мрк* (1), *чаран* (1).

*Црна земља* се као формула традиционално користи као метонимијска алузија на гроб: „Јел' ти синко *црна земља* тешка?” (бр. 86); „А како се Јела окренула | Таки мртва *црној земљи* пала” (бр. 134). Денотативно значење ова формула има само у песми бр. 200: „Стидно ходи, гледај *црној земљи*”.

*Црна боја* је предзнак 'злокобности, злослутности' у метафори *црни гаврани* (бр. 86). *Црна боја* је одувек била 'знак жалости'. Племенита девојка облачи рухо од *црне свиле* и као знак жалости за својим мужем, краљем Милутином, носи га три године. После три године, кад се испуне хришћанске дужности, девојку задеси срећни удес, па је испроси још један краљ, краљ Матијаш (бр. 53).

Док Вуковој песмарици *чарна гора* обавља функцију 'неизвесног, кобног, опасног' хронотипа, у Ерлангенском рукопису ту функцију обавља њен пандан *црна гора*. Она се јавља у песмама са мотивом свадбе са препрекама или нереализоване свадбе, или да најави какав кобан догађај. Балада бр. 186 је изузетак по приповедачкој перспективи. Овде изненађење представља тај податак да је мотив нереализоване свадбе обрађен из перспективе хајдука-злочинца, који је учествовао у погубљењу младожење и сватова, а не из перспективе 3. лица, очевидца. Песма је прстенасто компонована. Целу ретроспективу дешавања сазнајемо из два монолога. Први се монолог односи на приказ погрома сватова у директном обраћању хајдука *црној гори* у виду захвалнице. А други се монолог односи на младину нарицаљку над младожењином одсеченом главом, дословно наведену и инкорпорирану у младожењино сећање на догађај погрома. У опису младожењиних физичких

својстава, злохуда млада наводи стереотипну тријаду, карактеристичну за Ерлангенски рукопис: *црне очи* – медна уста – *бело лице* (в. Бела боја, EP).

Специфична је и песма бр. 150. Гора на почетку песме је *црна* и алудира на својеврсну коб, али овог пута та коб није епска, јер се не ради о сукобу две војске или разбојника и сватова, већ о сукобу два различита морална начела. Једног, узорног, хришћанског начела, ког заступа Старина Новак, који не жели да обљуби своју посестриму и другог, посрнулог, разблудног, у лику девојке, која пред побратимом игру завођења: „А девојка некти пити воде | веће *бело лице* умивала”. С краја песме, гора се, овог пута *зелена*, трансформише у виду природне катастрофе, која прати божју вољу. Та гора, од *црне*, преко *зелене*, постаје сува и жута и то само где прође „гиздава девојка”, а куда прође Старина Новак трансформација се одвија у супротном смеру – сува гора се наново рађа. И ово је једна од песама, где је девојачка лепота приказана као коб и усуд и где девојка, поводећи се само својом лепотом, заборавља на све забране (уп. НП Вук I: 720, 559, 514).

*Црна гора* је најава догађаја са препрекама и у песми бр. 36. Гора је топос, који чува тајну скривеног миловања између двоје младих, све док девојчина мајка не одгонетне метафоричну причу о јелену који мути воду роговима. И поред чињенице да се девојка супроставила породичном ауторитету, песма се завршава девојачком удајом, јер једном „такнута” девојка, по патријархалном узусу, не може се више вратити у породично окриље као „чиста”.

*Црне очи* се помињу у Ерлангенском рукопису готово као обавезни елемент описа физичког изгледа девојака или момака. Ова синтагма се употребљава као мртви епитет, чак сто година пре Вука, и најчешће се комбинује са *белим рукама*, *белим лицем* или медним устима (бр. 6, 11, 38, 186). Поред синтагматског, овај именички спој се јавља у виду сложеног придева – *црноока Марија* (бр. 13). Као пандан *црних очију* јављају се и *чарне очи*, које, управо, као да су 'зачаране, магијске', наведу јунака да поруши све своје забране и завете и обљуби своју драгану (бр. 35).

Некада се физички опис усложњава, па се поред незаобилазних *црних очију*, појављују и неке иновације у изгледу момка:

„Ја сам лепши него ли девојка:

*црна брка и црни обрви,*

*бела лица и црни очију,*

*бела врата и црни брчина.*

Ја јашем коња без белеге” (бр. 54).

Као и код Вука, и овде срећемо *црну крвицу* која означава 'артеријску, животодавну' крв (бр. 86).

Ерлангенски рукопис је карактеристичан по поступку еротске сликовитости. Друга страна љубави, љубав као задовољавање либида и грубо плотско поседовање жене, без наговештаја хришћанске аскезе или осећаја греха, приказана је у многим песмама и свакад обавијена хумористичким штимунгом. Ни хришћански посленици нису лишени шегачења на рачун људске слабости према супротном полу. Калуђер ће у љубавној песми бр. 27 продати сву своју имовину, укључујући и *црну ризу* да би задовољио девојачке прохтеве. Девојка га иронично прозива „црним врагом” и његову ласцивну слабост јасно изложи поруги, наругавши му се и целокупну ситуацију вешто изокренувши у своју корист.

Од осталих назива за *црну боју* јављају се још само *таван* и то увек у синтагми *тавна ноћ/ноћца* (бр. 23, 99), *ван* за означавања денотата који имају обележје длакавости, овде *вана коса* (бр. 101), *ван коњ* (бр. 178) и *ванац* (бр. 161) и *мрк* у синтагми *мрки вуци*, употребљеној у поредбеној синтагми за означавање хајдука (бр. 109).

Укупан број значења *црне боје*: 9

Укупан број именичких синтагми: 19

Табела 25. Распоред значења по именичким синтагмама придева *црн* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. црна земља	1. 'смрт, чин закопавања у гроб'.	метонимија
2. црни гаврани	1. 'злокобни, злослутни'.	метафора
3. црна свила	1. 'бити у жалости'.	симбол
4. црна гора	1. 'неизвесно, кобно, опасно'.	метафора
5. црне очи	1. 'лепе, заводљиве, привлачне'.	метафора
6. чарне очи	1. 'зачаране, магијске'.	метафора
7. црна крвца	1. 'артеријска, животодавна'.	метафора
8. црна риза	1. 'похотна, еротски необуздана (о калуђеру)'.	именичка метонимија и придевска метафора
9. црн харо	1. 'презрен, неугледан, запуштен човек'.	метафора
Укупан бр. значења:	9	

Даћемо сумаран преглед именица које се јављају у синтагмама у оквиру лексичко–семантичких група:

1. Човек: *харо*<sup>18</sup>;
2. Делови тела: *очи, брк/брчина, обрве, коса, перчин, крвца*;
3. Природне појаве: *земља, ноћ/ноћца*;
4. Митолошка бића: *враг*;
5. Животиње: *коњ, гавран, кошута, вуци, кучка*;
6. Одећа и материјали: *риза, свила*;
7. Други употребни предмети: *мурећеп*.

Табела 26. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *црн, вран, чаран* и *таван*.

25 – црне очи	2 – црна риза, брк/брчина, перчин
9 – црна гора	2 – вран коњ, коса
8 – тавна ноћ	1 – црн харо, мурећеп, враг, обрви,
5 – црна свила	крвца, коса, кошута, кучка
3 – црни гавран	1 – чарне очи

---

<sup>18</sup> Харо — презрен, лош човек (Геземан Г. 1925: из предговора).



### 3.6. Жута и златна боја

Придеви који основом означавају *жуту боју* у Ерлангенском рукопису заступљени су са само 19 употреба у два лексичка облика: *жут* и *сари*. Њена употреба не превазилази денотативно-миметичку колористичку функцију. Колористичка вредност ове номинације креће се од миметичког описа дуката, где је *жут* замена за *златан* (бр. 161, 165) и атрибутивног својства лимунова који је поредбени елемент за изглед женских дојки (бр. 65), преко *наранџасте боје* где је *жута* употребљена као архаично колористичко својство наранџе услед недостатка прецизнијег појма (бр.65), до *светлосмеђе боје* исцепаног шимшира (бр. 204) или *тамносмеђе* у синтагми *жуте чизме* (бр. 27) употребљених по истој колористичкој аналогiji као у синтагми *жута наранџа*. Све колористичке датости употребљени су као колористички квалификативни атрибути у именичким синтагмама, изузев синтагме *жути шимшир* која је употребљена у својству квалитативног генитива са градивним значењем у оквиру предложно-падежне синтагме – „весла су јој од шимшира жута” (бр. 204).

Овде ћемо још једино издвојити песму бр. 65, која се одликује, у односу на остале песме Ерлангенског рукописа, иновативним, ретким и исцрпним каталошким описом девојачке лепоте:

„Коса јој је кита ибрашима,  
обрвице како пијавице,  
црне очи два драга камена,  
бело лице два ђула румена,  
уста су јој кутија шећера,  
зуби су јој дисија бисера,  
бели дојци два жута лимуна,  
беле руке как у бербера,

танке плећи как у дилбера”.

Наведени придевски облик из предложко-падежних конструкција паукалних синтагма *два жута лимуна* и *два ђула румена* употребљени су у неодређеном придевском виду, а остали облици су употребљени у номинативу множине, па придевски вид не можемо да реконструишемо. Треба напоменути да су ове две синтагме, *жути лимунови* и *румени ђулови* поредбене слике за дојке и лице и пример за сликовне појмовне метафоре.

*Жута боја* је поред свог словенског назива, заступљена и једним оријентализмом *сари* у синтагми *сари антерија* (бр. 204):

„То је лепше на Марку рухо:

*крмзи кафтан, сари антерија*

и чиктијан је чикли кадифе,

самур калпак у раме удара,

*црн му перчин бео врат* прикрио”.

Даћемо сумаран преглед именица које се јављају у синтагмама у оквиру лексичко–семантичких група:

1. Биљке: *дуња, лимун, наранџа, шимиш*;
2. Одећа: *антерија*;
3. Обућа: *чизме*.

Укупан број значења *жуте боје*: 5

Укупан број именичких синтагми: 6

Табела 27. Распоред значења по именичким синтагмама придева *жути* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. жути дукати	1. 'који су жуте боје, златни'	пренос по боји
2. жути лимун	1. 'који је жуте боје'.	денот.-мимет. ф.
3. жута наранџа	1. 'који је наранџасте боје'.	пренос по боји
4. жути шимшир	1. 'који је светлосмеђе боје'.	пренос по боји
5. жуте чизме	1. 'који је тамносмеђе боје'.	пренос по боји
Укупан бр. значења:	5	

Табела 28. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *жути* и *сари*.

6 – дуња	1 – чизме, шимшир
4 – лимун	1 – сари антерија
3 – дукати, наранџа	

Придев који основом означава *златну боју* у Ерлангенском рукопису употребљен је 29 пута у свим граматичким облицима. Оба пола семантичке структуре ове боје, и њена градивна и колористичка вредност, заступљена су у песмарици. Колористичко значење 'боја злата' имају две синтагме: *злаћени конац* (бр. 145) и *златан тубак* (бр. 213). Њена градивна вредност је много чешћа и садржителъ је именичких синтагми из лексичко-семантичке групе накита, оружја и других употребних предмета. У оквиру ове последње семантичке функције придева *златан* разликују се два синтаксичка облика: у облику квалификативног атрибута и предложно–падежне конструкције у квалитативном генитиву са градивним значењем. Навешћемо неке од конструкција првог типа: *златни белензуци* (бр. 9), *злаћани прстени* (бр. 12), *злат кондир* (бр. 48), *златне наруквице* (бр. 49), *злат буздован* (бр. 178), а затим и другог типа: *ћупета од злата* (бр. 9), *катарка од сухога злата* (бр. 204), *пирге на мору од сухога злата* (бр. 9), *град од сухога злата* (бр. 205).

Примећујемо да је придев употребљен и у краћем неодређеном, обично песнички употребљеном, виду: *злат кондир*, *злат буздован* и у дужем одређеном виду: *златни белензуци*, *злаћани прстен* (употребљен у хипокористичком облику). И у косим падежима примећујемо видску дихотомију: *катарка од сухога злата*, *град од сухога злата* (одређени вид) и *пирге на мору од суха злата* (неодређени вид).

Придев *златан* се налази и у оквиру два сложена придева: *златокоса девојка* (бр. 43) и *позлаћена уста* (бр. 58), при чему је први настао композицијом, а други префиксалном деривацијом.

Укупан број значења *златне боје*: 3

Укупан број именичких синтагми: 17

Табела 29. Распоред значења по именичким синтагмама придева *златан* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. златни белензуци	1. 'који је направљен од злата'.	денотат.-мимет. ф.
1. златан конац	1. 'који је боје злата'.	денотат.-мимет. ф.
2. златокоса девојка	1. 'светла, бледа, плава'.	пренос по боји
Укупан бр. значења:	3	

Разврстаћемо и именице у синтагмама по лексичко-семантичким групама:

1. Делови тела: *коса, уста*;
2. Биљке: *јабука*;
3. Одећа: *тубак*;
4. Накит: *белензуци, наруквице, прстен, барда*;
5. Други употребни предмети: *кондир, синуја, купа, столови, трпеза, конац*;
6. Витешки свет: *буздован*;
7. Грађевине и грађевински елементи: *град, катарка*.

Табела 30. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *златан*.

4 – град	1 – белензуци, наруквице, прстен,
3 – јабука, буздован, барда	столови, трпеза, купа, конач, тубак,
2 – кондир, синија, катарка, златокоса девојка	позлаћена уста,

### 3.7. Остале боје

Придев који основом означава *плаву боју* појављује се у четири лексичка модула: словенски придев *плав* (1), архаични словенски придев *сињ* (7), оријентализми *мор* (1) и *мави* (1). Укупно 10 употреба.

Придев *плав* је употребљен у песничкој антители за лапидаран опис физичког изгледа девојке и носи своје примарно етимологијско значење 'светао, жућкаст':

„Омили ми друга у селу девојка,  
*врло плава*, али ми је драга” (бр. 62).

Карактеристичан је и облик архаичног суперлатива са прилогом *врло*.

Придев *сињ* користи се у микросистему именица са најавом 'злослутности': *сиња кукавица* (бр. 23 и 29) и *сиње море* (бр. 177 и бр. 190). Оријентализми *мор* и *мави* се, као и сви остали оријентализми, користе за означавање људских производа: *мор фереца* (бр. 36) и *мави јаглук* (бр. 195).

Укупан број значења *плаве боје*: 3

Укупан број именичких синтагми: 5

Табела 31. Распоред значења по именичким синтагмама придева *плав* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. плава девојка	1. 'светла, бледа, жућкаста'.	примар. етимол. зн.
2. сиња кукавица	1. 'злослутна, злосрећна'.	метафора
3. сиње море	1. 'неизвесно, кобно, опасно'.	метафора
Укупан бр. значења:	3	

Двокомпонентна номинацијска структура придева *сребрн* (6) остварује се и у Ерлангенском рукопису. Његово градивно значење остварује се у невеликом броју синтагми: *сребрно седло* (бр. 14, 58), *сребрна игла* (бр. 145), *сребрна тамбура* (бр. 213) и *сребрн појас* (бр. 213). Атрибут *сребрн* у наведеним случајевима приказује 'изузетну вредност' самих денотата, односно 'углед и престиж особа којима су намењени', као што је случај са кафтаном намењеног царевој кћери, који се шије *сребрном иглом* (бр. 145).

Друга компонента номинацијске структуре „који има изглед сребра, боје, сјаја сребра” садржана је у индеклинабилном оријенталном придеву *срмајли*. Придев *срмајли* (4) искључиво се везује за именицу марама и носи значење: „сребрен, срмом везен, срмом украшен” (Škaljić A. 1965: 571) од *срма* „сребро, чисто сребро, сребрна жица” (Škaljić A. 1965: 571). Овакво везивање двокомпонентности номинацијске структуре за два одвојена придева, словенски и оријентални, особеност је само Ерлангенског рукописа.

Фолклористичка особеност *срмајли мараме* је да се користи као једна врста посмртне маске при сахрањивању припадника муслиманске вере. У сва четири случаја *срмајли марама* се везује за личност ратника. У две песме бр. 86 и бр. 89 чин умирања борца опевана је готово истоветним стиховима:

„Рањен лежи под шатором аго.

Покрио се зеленом доламом,

а по лицу *срмајли марамом*.

Над њим се вију орле и гавране” (бр. 86).

*Срмајли марама* у песми бр. 58 антиципира смрт војника, који такву мараму добија од драге на растанку, при одласку у бој. Очито је да су такве мараме биле неизбежни војнички реквизит, који је пратио борце у њиховој неизвесној судбини и у датом тренутку, када је обред сахрањивања немогуће извести, имале улогу својеврсног медијатора у одвођењу њихових душа на онај свет.

За *сребрну боју* је карактеристичан и један двоструки колористички придев – *сура бела кошута* (3) у песми бр. 32. По А. Шкаљићу имамо само *сурмелијасте*, односно *сурменасте очи* – „очи као сребрнаста сурма”, изведено од турске именице *сурма* – „боја у праху, црна или сребрнаста којом се подвлачи испод трепавица као козметичко средство” (Škaljić A. 1965: 575). Наша претпоставка је да се овај оријентализам, мада је могуће да је и придев словенског порекла (в. Оријентализмима у лирским фолклорним песмама), спецификовао на словенском терену за означавање колористичке вредности длаке денотата, баш као што су то раније учинили и словенски придеви *рус* и *вран*. У овој сватовској песми *сура бела кошута*, са својим метафоричким дисперзијама 'изузетности, реткости и драгоцености', користи се као поредбени елемент да би се истакла изузетност још боље ловине, двеју „најбољих невести”. Речник Словенских старина потврђује за беле животиње да су ретке или да се уопште не срећу у природи, па се према томе сматрају вођама или царевима своје врсте (Славянские древности 1995: 153).



Колористичка вредност ове кошуте би била *бела* са компонентом сјаја, што додатно наглашава волшебност и примат ове животиње, а посредно и девојака.

Укупан број значења *сребрне боје*: 4

Укупан број именичких синтагми: 6

Табела 32. Распоред значења по именичким синтагмама придева *сребрн* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. сребрно седло	1. 'који је направљен од сребра';	денот.-мимет. ф.
	2. 'изузетно вредно'.	метафора
2. срмајли марама	1. 'који има боју сребра, сјај сребра';	пренос по боји
	2. 'посмртна маска'.	симбол
Укупан бр. значења:	4	

Табела 33. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *сребрн*.

4 – срмајли марама	1 – игла, тамбура, појас
2 – седло	1 – сура бела кошута

За *сиву боју* може се рећи да се она везује за микроскуп именица које означавају птице, као што је то био случај и са Вуковим песмама: *сива говедарица* (бр. 2), *сиви соко* (бр. 194, 215). Присутна је и синтагма *сиве воде* (бр. 2) која је у потпуности алогична, па је можемо приписати записивачевом незнању српског језика. Очигледно је да овај стих треба читати: „*Све воде по бердинах, | реке текуће по долинах ...*”.

У оквиру ове колористичке вредности запазили смо и један двоструки епитет ког срећемо касније код Вука – *сив зелен соко* (бр. 55). Овај епитет се употребљава у успешно изведеној метафори у ситуацији када момак на превару обљуби удату жену, пашинуцу, и тај свој љубавни чин врцасто назове игром препелице и *сив-зеленог сокола*. Придев *зелен* у овом двоструком епитету нема само улогу приближнијег одређивања *сиве боје*, већ овај епитет указује на сјај *сиве боје*. *Зелено* као синоним за 'сјајно' постоји и у другим примерима у словенском фолклору, где су уобичајене синтагме *зелена сабља* и *зелени коњ* (Поповић Љ. 2012: 16).

Укупан број значења *сиве боје*: 2

Укупан број именичких синтагми: 3

Табела 34. Распоред значења по именичким синтагмама придева *сив* и врсти њиховог лексичког преноса.

ИМЕНИЧКЕ СИНТАГМЕ	ЗНАЧЕЊА	ЛЕКСИЧКИ ПРЕНОС
1. сиви соко	1. 'који је сиве боје'.	денот.-мимет. ф.
2. сив зелен соко	1. 'сив сјајан'	пренос по боји
Укупан бр. значења:	2	

Табела 35. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *сив*.

2 – соко	1 – сив зелен соко
1 – говедарица, с(и)ве воде	

Придев *шарен* је јако фреквентан у Ерлангенском рукопису, с обзиром на то да не припада архаичном систему назива за боје. Он се појављује у овој збирци 12 пута у морфолошком облику придева и глагола *шаренети* (о гаћама) – 'испољавати шаренило боја' (бр. 95).

Придев *шарен* везује се за именице различитих лексичко-семантичких група:

1. Одећа: *шарена халија, шаровите гаће*;
2. Животиње: *шарен штиглиц, шарена кокош*;
3. Различити употребни предмети: *шарени сандуци*;
4. Природне појаве: *шареније поље*.

У оквиру наведених морфолошких облика, са творбеног аспекта, можемо издвојити уобичајено грађени компаратив (*шареније поље* [бр. 48]), мада необично употребљен уз дату именицу и неубичајен је, такође, суфиксални завршетак *–овит*, карактеристичан за групу таквих придева изведених од именица који означавају да појам уз чије име такав придев стоји има изражено оно што значи мотивна именица

(*шаровите гаће* [бр. 29]) (Станојчић Ж. – Поповић Љ. 1992: 148), а овде употребљеног за деривирање описног придева.

Табела 36. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *шарен*.

6 – халија	1 – шаровите гаће
2 – сандуци	1 – шареније поље
1 – штиглиц, кокош	

Укупан број значења *шарене боје*: 1

Укупан број именичких синтагми: 6

### 3.8. Творбено-граматичке и лексичко-семантичке напомене

Све наведене боје испољавају своје граматичко-лексичке особености у колокацијским атрибутским спојевима у оквиру именичких синтагми, али проналазимо и низ специфичности, као што су падежни атрибути, карактеристични најпре за градивну вредност придева *златан* и *сребрн* (нпр. *катарка од сухога злата*). Падежни атрибути су присутни и код црвене боје, па смо тако пронашли пример *робље у скерлету* (бр. 161). Овде је реч о метонимијском преносу МАТЕРИЈА : ПРЕДМЕТ КОЈИ ЈЕ ОД ЊЕ НАПРАВЉЕН, али имамо исти пренос и у стиховима: „Још би ти јунак дао | три товара *мор скерлета*” (бр. 208). Пример је карактеристичан и по томе како је певач користећи се двама орјентализмима пронашао начин да нађе номинацију за љубичасту боју. Ова именица је

карактеристична и по још једном метонимијском преносу МАТЕРИЈА : БОЈА КОЈА ЈЕ КАРАКТЕРИСТИЧНА ЗА ТУ МАТЕРИЈУ, као у стиховима: „Дао сам му *скерлетну доламу*” (бр. 49) у значењу 'крваве, тамноцрвене боје'.

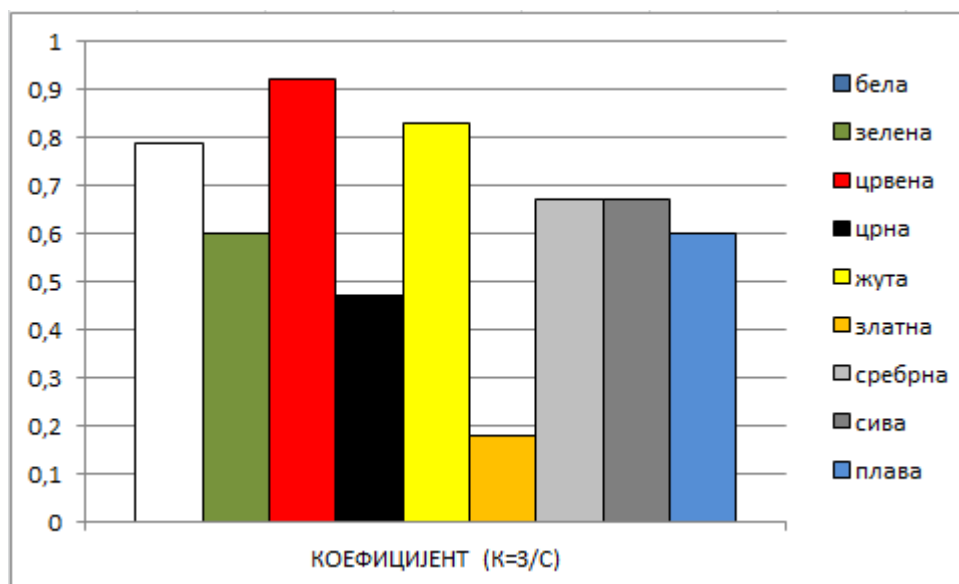
Поред именице *скерлет*, Ерлангенски рукопис је карактеристичан и по именици *рудиница* и то по својој полисемичној структури. Верујемо да се и у значењу 'планинске траве' и у значењу, које не региструје необјављена грађа Речника САНУ, 'башта обрасла црвеним цвећем' ради о укрштању компоненти два хомонимична придева *руд* у значењу 'жутоцрвене боје' и *руд* у значењу 'коврцав, кудрав', тј. именице са значењем 'врста траве'. Међу именицама, вреди напоменути и два атрибутива: *коњ зеленко* и *зеленика јабука*. Присутан је и један поименичени придев: „Што у мајке иглицом навезла | све у газде у *црну* терала” (бр. 169). Реч је, наравно, о *црној земљи*. Занимљиви су и композицијом сложени придеви, типа: *златокоса девојка*, *црноока Марија* и *белопере стреле*, а затим и префиксирани сложен придев *позлаћена уста*. Ту су и двоструки епитети: *сив зелен соко*, *сура бела кошута* и *беле румене Карловкиње*. Треба посебно нагласити да у примеру *суре беле кошуте*, иако придев *сур* означава 'сив, зеленкаст', оваква кошута је вероватно бела са сребрнастим сјајем, па код тих двоструких епитета један од два колористичка придева обично означава компоненту сјаја. Алтернација два придевска вида присутна је и у номинативу, али и у косим падежима: *злат кондир* и *злат буздован*, али *румени ђул*.

Од лексичких особености издвајамо оријентализам *сари* за означавање 'жуте боје'. Употреба овог оријентализма је особеност само Ерлангенског рукописа. Још једна битна лексичка специфичност ове песмарице је употреба придева *срмајли*. Овај оријентализам се везао искључиво за именицу марама и наглашавао је њену колористичку датост, а сам денотат је имао обредни карактер у функцији сахрањивања мртвих војника.

У оквиру глаголског система примећујемо употребу неправих повратних глагола: *зеленети (се)* (о вегетацији) и *руменети се* (о лицу, тену).

На крају анализе приказаћемо како табеларно изгледа коефицијент семантичког потенцијала боја у Ерлангенском рукопису. На првом месту се налази *црвена боја*, јер је њен број синтагми (12) и број реализованих значења (11) готово изједначен, па је њен К 0,92. За њом следи *жута боја*, што нас донекле подсећа на коефицијент семантичког потенцијала у Вуковој песмарици.

Табела 37. Коефицијент семантичког потенцијала за придеве који означавају боју.



Табела 38. Семантички потенцијал за боје.

БОЈА	ЗНАЧЕЊА (З)	СИНТАГМЕ (С)	КОЕФИЦИЈЕНТ (K=З/С)
бела	30	38	0,79
зелена	9	15	0,6
црвена	11	12	0,92
црна	9	19	0,47
жута	5	6	0,83
златна	3	17	0,18
сребрна	4	6	0,67
сива	2	3	0,67
плава	3	5	0,6

## 4. Савремени антологијски избор лирске народне поезије

### 4.1. Увод

После две респектуално старе збирке лирских народних песама, Вукове, с почетка XIX века и Ерлангенског рукописа, читав век старијег, као предмет трећег поглавља нашег рада определили смо се за две антологије, које у доброј мери оцртавају савремени антологијски избор женске народне поезије. Те антологије су приредили Владан Недић 1969. год. и Зоја Карановић 1996. год. Прва, проф. Недића, носи назив *Антологија југословенске народне лирике* (АВН) и издата је у Београду, у издању Научне књиге, а друга, проф. Карановић, назива се *Антологија српске лирске усмене поезије* (АЗК) и издали су је Светови у Новом Саду. И једна и друга антологија, као заједничке црте, има исти критеријум одабира и тематску поделу одабраних песама. Оба приређивача за основни критеријум одабира определили су се за естетску вредност песама. Наиме, обоје су у песмама тражили истински лирски доживљај, емоцију, уметничку слику, али и аутентичан народни дух.

Оба аутора се држе тематске поделе песама мериторне код већине научника. Они су приказане песме поделили на верске, тј. религиозне, обредне, обичајне, с том разликом, што су последње две целине код В. Недића обједињене у једну, потом посленичке, љубавне и породичне. Представимо и њихову детаљнију поделу. Оба научника представљене религиозне, тј. верске песме деле на митолошке, хришћанске и слепачке. З. Карановић обредне песме скицира на следећи начин: коледарске, божићне, вертепске, водичарске, јовањске, песме на ранилу, лазаричке, ускршње, ђурђевске, спасовске, јеремијске, краљичке, тројичанске, ивањске, додолске, крстоношке и песме за заустављање кише. В. Недић је, држећи се претходно изнетог критеријума, обредним песмама присајединио и обичајне и у оквиру њих навео још почашнице и тужбалице. У оквиру обичајних песама З. Карановић, као засебне, издаја песме које се певају око рођења, а у оквиру љубавних сватовске. Као



последњу групу оба аутора наводе породичне песме. Карановић З. у оквиру њих издваја војничке, почаснице, песме које се певају о крсном имену и тужбалице, а Недић В., изузевши, наравно, почаснице и тужбалице, овде наводи и печалбарске песме.

Још једна важна особина краси како ове лирске руковети, тако и саме приређиваче. У прикупљању и ишчитавању многобројних извора народне поезије, оба аутора уложила су прилежан, систематичан и дуготрајан рад. Проф. В. Недић је ишчитао 55000 песама, тј. све што је једном човеку било до тада приступачно, да би направио избор од три стотине најбољих, а проф. З. Карановић прегледала је преко стотину извора, у првом реду антологија, лирских записа из наше периодике, објављених и необјављених рукописа, да би саставила руковет од 361 песме. И вреди напоменути, да оба научника у својим антологијама дају један, досада, научној јавности потпуно непознат број лирских записа.

Анализу боја са семантичког и граматичког аспекта у оквиру поменуте две збирке представимо, како смо то чинили и у претходним збиркама, у односу на колокацијске спојеве њихових именичких синтагми, тј. у односу на лексичко–семантичке категорије денотата које поменути придев ближе одређује. Једина разлика у анализи је што ћемо у приказивању лексичког и семантичког описа придева који означавају боју ближе представити и врсту лирске песме у оквиру које се поменути придев нашао. Разлози за овај изузетак су двоструки. Најпре, приређивачи су врло прецизно класификовали понуђене песме по тематском моделу, а затим, лексички и лексикографски опис самих придева у великој мери и зависи од врсте лирских песама и од интрепретацијског кључа у ком су расветљене одређене тематске целине.

## 4.2. Бела боја

У претходним двома збиркама представљање *беле боје* смо започињали са готово најфреквентнијом фолклористичком синтагмом *бели двор*. Ове две збирке показују знатно одступање од оваквог податка. Наиме, у АВН фреквентност ове синтагме је свега 3, док је у АЗК она 7. Ипак, не треба помислити да је удео ове синтагме спорадичан и безначајан у овим антологијама, већ да ове збирке показују тенденцију одступања од формулативности, што потврђује и преглед осталих синтагми, не само оних које се односе на *белу боју*. Разлог за ово стилско обележје поменутих збирки лежи у чињеници да су у њима похрањене искључиво лирске, а не лирско-епске песме, као у осталим збиркама, тако да је и праг формулативности на најмањем могућем нивоу.

Приказ космичке свадбе је један од најопштијих мотива митолошких песама<sup>19</sup> и једна од најтипичнијих сцена спуштања космогонијске радње на фон обичног, свакодневног. Космичке свадбе из песама под бр. 4 и 5 из АЗК имају по свему карактеристике свадбеног патријархалног обреда. Прва у свом ритуалном, а друга у емоционалном смислу. Припрема за свадбу у првој песми се одиграва под јабланом,

---

<sup>19</sup> *Верске, тј. религиозне песме* гранају се на митолошке, хришћанске и слепачке.

Прве од њих, *митолошке*, рефлектују слику паганских веровања архајског човека, који је преко њих реконструисао „ликове и догађаје из времена прастварања” (Карановић З. 1996: 255). У тој космичкој драми у међусобном саодносy учествују богови, небеска тела, природне силе, натприродна бића и човек. Човек је упитно гледао у небеска пространства и снагом поетске речи, која је имала магијски и култни карактер, тражио одговоре на егзистенцијална питања, евоцирао праузрок васкрсавања света и човека из првобитног хаоса. При том, на тој космогонијској сцени, сви актери, од небеских тела до оностраних бића, заоденути су и демијуршким и људским атрибутима, како у својим поступцима и понашањима, тако и у осећајном домену.

као типичним *axis mundi* дрветом живота, са једним бајколиким украсом на том дрвету: “На гранама *златне ресе*”. Тим гранама јаблан дотиче Сунце, па у том митолошком контексту ово могу бити животворни сунчеви зраци, којима сека кује „*златне кључе*” да отвори „*бјеле дворе*”, тј. у метафоричној екстензији 'своје, родитељске дворе'. Унутар тих двора спремна чека невеста своје просце – „жарко Сунце” и „сјај–Мјесећ”, као и своју небеску својту: „Све звјездице, заовице. | А Даница, јетрвица. | Преодница, свекрвица”.

Придев *бео*, пак кад се односи на *двор* у оквиру сватовских песама, има нешто другачију аксиолошку метафоричку транспозицију 'цењен, угледан, важан', као у песми „Прошетај, мили куме, из *белих двора*” (АЗК, бр. 293).

У другој скупини верских песама, у тзв. *хришћанским песмама*, одређени догађаји из канонских и апокрифних хришћанских текстова спуштани су на паганско-митолошку и фолклорну раван певања. Алтернација *беле* и *златне боје* посебно је карактеристична за ентеријер и екстеријер хришћанских светковина. У песми „Везак је везла Дјева Марија”, заједничкој обема антологијама, налазимо неколико метафорички пренесених колористичких епитета са употребом ових боја. Песма почиње именовањем носиоца радње, њеним истицањем и локализовањем:

„Везак је везла Дјева Марија;

везак је везла – богу одежду,

у *белом двору* на *златном столу*” (АВН, бр. 124; АЗК, бр. 23).

Издизањем *златних столова* у *белом двору* у центар дешавања песме, у контексту хришћанске тематике, постиже се поетска метафоричка импровизација часне трпезе у олтарском делу храма или истицање централног иконостаса као црквеног молитвеног места. Тако да би у метафоричком кључу *златне столе* могли тумачити као 'свете' столове. У истом контексту би и *бели двор* могао да представља 'свети храм'. Као резултат њених молитви следи епилог у наставку песме, као предсказање од Бога:

„Мало спавала, чудно сањала:

сави се лоза из ведре неба,

из ведре неба у *бела недра*.

Сан гу казује: родиће сина.”

У контексту канонске приче о девици Марији, *бела недра* би метафорички асоцирала на својство њене 'нетакнутости, сексуалне неинтегрисаности и ослобођености од греха'.

За корак реалистичнија од претходне је песма „Фалила се Фатима дјевојка” из АЗК, под бр. 27. Из њеног монолога види се да се ради о потајној жељи за покрштавањем муслиманске девојке:

„Ја да смијем од баба мојега,

Ја бих *бјелу* саградила *цркву*,

И у цркви крсте и иконе,

Свако јутро у цркву ранила,

На иконе по дукат турила!”

Епитет се, као у претходној песми, може тумачити као 'свети' у метафоричној реализацији или је то просто денотативно–миметички епитет уобичајене боје православних храмова.

У контексту обредних<sup>20</sup> лазаричких песама<sup>21</sup> мотив паганских и хришћанских елемената присутан је и у антологији југословенске народне лирике:

---

<sup>20</sup> Паганско осећање живота пратило је космички и хришћански календар. Првобитни рад у пољу архајског земљорадника и сточара зависио је од периодичних промена у природи. Међузависност пољопривредне архајске делатности са соларним календаром праћено је различитим обредним церемонијама, који су биле неизоставни део *обредне песме*. Поред мена у природи, *обредне песме* прате два иницијацијска кључна догађаја у животу човека — свадбу и смрт. Различите су теме којима се баве

„Димитрије вино пије,  
вино пије под божура.  
Долетеше два голуба,  
па обраше *белу пену*,  
направише *белу цркву*,  
*белу цркву* с троја врата” (АВН, бр. 12).

Један од етимолошких рецидива придева *бео* у значењу 'светли, бљештећи' (в. Вук, Бела боја) присутан је и у овим двома збиркама. У оквиру обредних песама девојке стиховима објављују свој долазак на ранило<sup>22</sup> у освит зоре. У овом случају је плеоназам употребљен као успешна стилска фигура:

„Ој убава, убава девојко, ој,  
*Забелела бела зора*,  
Мијаило, мило име” (АЗК, бр. 54).

Мотив *беле виле* са семантичким обележјима 'невидљивости' и 'магичности' фигурира и у поменутом антологијском одабиру као један од важнијих мотива лирских песама. *Вила*, са суперлативним атрибутом *пребела*, помиње се у неколико песама у АЗК. *Пребела вила* у песми бр. 9 приказана је као пратилац јунака и

---

обредне песме. Оне „казују о борби божанства светлости са силама таме; о магијској обнављајућој снази речи и игре; о истој таквој моћи биља да расте и штити људе од болести, а поља од града; о општој обнављајућој снази воде; о моћи људског да се плоди” (Карановић З. 1996: 259).

<sup>21</sup> *Лазаричке песме* су се изводиле у оквиру обреда лазарице на Лазарев петак, тј. суботу, када се верује да је Христос васкрсао Лазара и на Цвети.

<sup>22</sup> *Песме на ранилу* извођене су уз обред рана, како се обично зове свако паљење ватри у селу. На ранило се ишло у различито време у току ускршњег поста и њиме се обележавао почетак пролећа (Карановић З. 1996: 268).

друмски садруг. Песма сведочи о старини мотива људске жртве у градитељској овоземаљској одрживости градова, задужбина, здања и сл.:

„Круто ј' мени царе говорио –  
Да до зоре ја назиђем дворе,  
Да не зиђем п'јеском ни каменом,  
Већ да зиђем с кости од јунака,  
Градска врата, плећи од јунака,  
А пенџери, очи дјевојачке”.

Префикс *пре*– алтернира, у значењској вези, са префиксом *пра*– у кључу правремена и праузрока у митолошким песмама и у вези је са архетипским чиниоцима које са собом носи појава натприродног бића, виле, у словенској култури.

*Пребела вила*, са метафоричком екстензијом 'магијска', својом самовољом наговештава интеграцијску кризу клетвом девојци у освит зоре: „Кад у јутро *бијел' данак* свића: | ... | Љуто клела *вила пребијела*: | „Ој девојко, ти се не удала!” Интеграцијска забрана је условљена космички неприродним устројствима, редупликацијом сунца и рибљом песмом. Међутим, биолошки закони су јачи од вилинске охолости, па је девојачка иницијација обезбеђена у крајње неприродним околностима:

„Па је вид'ла три на небу сунца,  
И чула је како риба пјева,  
Риба пјева: „Удај се, дјевојко!” (АЗК, бр. 14).

У обредној додолској<sup>23</sup> песми „Насред села вита јела”, коју су оба аутора уврстила у своје антологије, централна фигура је „*б'јела вила*”, која седи на врху јеле као космогонијског дрвета и обавља магијске радње. Улогу *беле виле* обавља додола,

---

<sup>23</sup> *Додолске песме* се певају у оквиру обреда додола, обреда за дозивање кише.

тј. 'сексуално чиста девојка', па је отуда двоструко функционалан атрибут, поред тога што је врло често мртви епитет. Она магијским ритуалом уз помоћ огледала позива кишу. Ово је једна од песама које имају велики етнолошки значај:

„На вр' јеле *б'јела вила*,

У крилу јој огледало;

Окреће га, преврће га.

Преврну се ведро небо

И удари росна киша.

Ој додо, ој додоле!” (АВН, бр. 34, АЗК бр. 132).

У појави *беле виле* у успаванкама, које се по савременој типологији лирских песама сврставају међу обичајне<sup>24</sup>, обично се види родитељско умилоствљавање демонских сила и заштита од њих, пошто су деца због неучвршћеног положаја на овом свету, подложна њиховом деловању. Њихова наклоност, коју је мајка својом молитвом постигла, огледа се у даровима које *бела вила* приноси на бабинама (Карановић З. 1996: 290–291):

---

<sup>24</sup> Одређени магијско–ритуални однос према природи, осим у обредним, био је тема и *обичајних песама*. Та регенерацијска веза са природом, попут одраза у огледалу, истим ритмичким корацима осликавала се у човеку, као биолошком бићу и истовремено у патријархалној заједници, као интеграцијској целини. Магијском снагом певаног исказа призивала су се два ритуална култа важна у свим човековим животним менама, култ плодности и култ иницијације у заједницу. Та два култа се преплићу, почев од првих иницијацијских песама по рођењу детета, на бабинама, и првих успаванки у којима се од природних сила тражи сваколики напредак дететов, па преко сватовских песама до тужбалица. Сватовским песмама се евоцирао напредак младенаца у новој породици, у новој заједници, а тужбалицама нова и последња интеграција покојника у загробни свет. А, ни ова последња интеграција није била без култа плодности, пошто је архајски човек, а и касније хришћански, у самом обреду сахрањивања покојника у земљу видео оно магично семе живота, које ће једном проклијати на породичном стаблу онога који је напустио овоземаљски свет.

„Мајка љуља у бешици Јову. —

Мајка Јову у гори родила,

Челица га медом задојила,

*Бела вила* на бабињу била:

Донијела у срчу ракију,

У бешици питу и погачу,

На погачи шарени колачи,

На колачи везена кошуља,

Сан заспао, чедо материно,

Сан заспао, а урок не заспао,

Ако и заспао, у сну се разабрао” (АЗК, бр. 180).

Однос мајке и новорођенчета је наглашено хармоничан и покровитељски у породичним песмама. У следећој песми се тражи сагласност, од тајновитих и величанствених сила природе и 'невидљиве' и 'магичне' *беле виле* као хтонског бића, за напредак детета. У успаванци као мантри мајка тражи космички благослов, добру срећу и заштиту од урока од виших сила:

„Спавај чедо, родила те мајка

у горици, ђе се легу вуци,

челица те медом задојила,

*б'јела вила* злату баба била,

у свилене пелене повила,

мушкијем те опасала пасом,

дала тебе капу вучетину,

вучју капу и од орла крило,

и на капи свакојака биља,



а највише девојачког смиља,  
кад ми будеш момак на женидбу,  
да те нико урећи не може!” (АВН, бр. 292).

Поред виле антропоморфне карактеристике имају и паганска божанства. Култ паганских божанстава посебно долази до изражаја у оквиру обредних коледарских<sup>25</sup> песама. Типична коледарска песма, коју су узеле обе антологије за уводну, јесте „Војевао *бели Виде*, коледо!”. Песма у самом уводу наговештава цикличне природне промене и предстојеће оживљавање природе:

„Војевао *бели Виде*, коледо,  
Три године с клети Турци,  
А четири с *црни Угри*” (АВН 1996: бр. 1; АЗК 1996: бр. 29).

У уводној колористичкој антитези осликава се коначна победа соларног дневног и годишњег циклуса. У аутентичним аудитивним ефектима најављују се коњи као обавезни пратиоци соларних божанстава, као што је *бели Вид*, па се овде *бели* може тумачити као 'светли'.

Слику младог соларног божанства у фигури „мушког чеда”, као војника на бојном враном коњу, оживљава и песма бр. 30 у АЗК.

Да бисмо разумели песму бр. 32 у АЗК, навешћемо је у целини:

„Ој коледо, сестро Петро,  
Навези ми десно крило,  
Да прелетим с оне стране,

---

<sup>25</sup>*Коледарске песме* су извођене у оквиру обреда коледара, најчешће „у периоду зимске краткодневнице ... обично о Бадњем вечеру и Божићу, мада се коледало и у друге дане, пре и после Божића, о св. Игњатији, малом Божићу и Богојављењу ... што указује на везу овог обреда са соларним култом” (Карановић З. 1996: 260).

С оне стране, крај Мораве,  
Да претерам *бело стадо*,  
Да помузем ведро млеко,  
Да избањам младог Бога,  
Младог Бога и Божића”.

У овој песми се у први план велича Божић и Млади Бог као божанства стоке, у функцији апотеозе култа плодности. Стока има хтонски карактер, али још упечатљивији прелазак у хтонско царство најављују стихови „да прелетим с оне стране, | с оне стране, крај Мораве”. Ту, с друге стране, дешава се сусрет два бога, Младог бога и Божића, као календарска смена две године, старе и нове. Боја стада нема само миметичку улогу, већ представља боју 'нове победе соларног циклуса, победу светлости'.

Сродна овој песми је и песма бр. 2 у АВН. У њој ново лето, као „мило чедо, мали боже”, у рукама божје мајке долази са оне стране, преко реке. И у овој песми младо соларно божанство фигурира као божанство стоке, која има хтонски карактер: „Гледали ги чобанчићи, | оставише *бело стадо*”.

Девојачка лепота и типска путеност, као у претходним збиркама, најчешће се приказује у оквиру љубавних<sup>26</sup> и сватовских песама<sup>27</sup>. У колокацијском споју са

---

<sup>26</sup> *Љубавне песме*, у савременом антологијском одабиру лирске поезије, мотивски се не разликују од осталих обрађених збирки. Оне обрађују устаљен комплекс мотива, карактеристичан за архајског човека на релацији мушко — женских односа: идеалне црте девојке и младића, од којих се на првом месту истиче њена чедност и смерност, нетакнуто девојаштво, али и експлицитна изјава еротског при првим сусретима, љубавна осећања, од којих је чежња најприсутнија после првих виђења, љубавне жеље, завети и обећања, љубавни растанак и сл.

<sup>27</sup> *Сватовске песме* поменутих двеју антологија обједињују више сродних мотива везаних за свадбени обичај: девојачку и нешто ређе момачку лепоту, невестинску стрепњу и зебњу због будућег брачног статуса, врло често повезану са неизвесношћу у вези са избором младожење, туга због расанка са родитељским

женским властитим именом придев *бео* формулативно означава 'леп, красан'. Једна таква употреба забележена је у оквиру сватовских припрема за одлазак по невесту. Сватови удешавају и себе и коње:

„Под сенка седет сватови:

*руси си коси* чешлае,

свои си коњи токмее

по *бела Јана* да одет” (АВН, бр. 48).

Овај епитет може бити и семантички испражњен кад не носи уз себе уобичајену карактеристику младости. Тако се у посленичким песмама могу ишчитати и патријахални узуси, стеге и обзири. Жена која је сахранила тројицу војника, не сме да се хвата у коло, већ да покорно жали своје мушкарце девет година. Епитет не мора да носи метафоричку транспозицију 'лепа':

„Жалила *бела Божана*

троица по три године –

та таман девет године.

По село оро играло,

вати се *бела Божана*.

Паде вој гавран на рамо:

„Пушћај се, *бела Божано!*” (АВН, бр. 105).

У овом контексту посебно је занимљива и сватовска песма која обилује плеоназмима као стилском фигуром у функцији наглашавања префињености

---

језгром, обредно свадбено преоблачење и припремање за свадбу, девојачко одвођење које подразумева путовање кроз далеке и непроходне пределе и сл.

невестиног лица. И овде се невеста ритуално удешава пред свадбени чин као и у АВН, бр. 48:

„Ој Бело бело пребело,  
Кој ти купија *белило*?”  
Кум ти купија *белило*,  
Старејко ми га донеја,  
Свекрва ми га предала!” (АЗК, 306).

И ова је песма интересантна по творбеним варијацијама. У уводним стиховима дате су нам две именице настале творбом претварањем од придева *бео*, од којих је једна апелатив и метафорички је употребљена у значењу 'лепоте' или 'белине', а друга именица је властито име или антропоним *Бела*. Затим, ту је још и префиксиран придев *бео* суперлативно употребљен и суфиксацијом изведена именица *белило*.

У контексту љубавних песама девојачке атрибуте најпре примећује супротни пол. Даровито поређење у склопу словенске антитезе дато је као 'имплицитна најава еротског':

„Ој девојко, душо моја!  
Шта ти ресте у нидрима –  
ил' су туње ил' турунџе,  
ил' су с мора лимунови?”  
„Нит' су туње ни турунџе,  
нит' су с мора лимунови,  
већ су *били лабудови*!” (АВН, бр. 146).

У овом случају кад говоримо о сликовним поређењима морамо рећи да се ради о сликовним метафорама из реда појмовних метафора. Блискост слика се врши

на релацији блискости по колористичкој и обличкој сродности (*били лабудови: девојачке дојке*).

Чедни еротизам налазимо и у следећој љубавној песми. Овде вреди истаћи и партитивну метонимијску замену УНУТРАШЊИ ДЕО ТЕЛА: ЦЕО ДЕО ТЕЛА, у примеру *бело грло: бели врат*:

„Ал' на врати дјевојка,  
*бјело лице* умила,  
грло јој *се бијели*  
као снијег у гори.  
Момче стоји према њој,  
пак јој тихо говори:  
„Ој девојко, душице  
сапни пуце под грлом –  
*да се грло не б'јели,*  
да ме срце не боли!” (АВН, бр. 148).

*Бело грло* је један од ретких епитета који краси мушкарце. Песме бр. 38 и 39 у АЗК поезије тематски су повезане. Обе имају форму почашнице и евоцирају ситуацију трпезе божићне светковине. У првој песми се слави смена два божанства:

„На чем' ћемо Бога молит, коледо!  
За старога, за Бадњака, коледо!  
За младога, за Божића, коледо!” (АЗК, бр. 38).

Пре тога се у контексту здравице у стиху: „*Белим грлом* вино пијеш, коледо!”, метафоричком екстензијом велича типска боја пути, али и 'госпотство домаћина'.

Занимљив је још један језички експеримент којим се осликава друштвени статус вољене особе у љубавним песмама. У једној песми је употребљен деминутив

од придева *бео*, необичан за језички потенцијал архајског човека. Придеви суфиксирани наставком *-ушан* су у функцији поетске експресије, а придев „*билушан*” носи метафоричку ознаку 'честит, важан, племенит, господствен':

„Мој је драги лагушан,  
а на коњу нанушан,  
прид господом *билушан*!” (АВН, бр. 184).

Придев *блед*, по правилу оптерећен негативним семантичким потенцијалом, у следеће две песме приказан је као енантосемичан. Песма бр. 197 из антологије југословенске народне лирике је једна од ретких песама са унутрашњим монологом. Девојка се обраћа у квазинезнању свом лицу, као другој особи. Бледило је резултат вечерње изнемоглости и слатке обамрлости изазване љубавним уживањем:

„Пак је млада лишцу говорила:  
„*Блидо* ли *си*, *било* *лишце* моје!  
Да ја знадем тко те обљубио,  
све бих цвиће по гори обрала,  
у хладну га воду потапала.”” (АВН, бр. 197).

Ропски положај жене у оквиру породичних песама приказан је и у песми бр. 294 из АВН. Песма је интересантна и по употреби именских предиката:

„*Тамна ноћи*, *тамна* ли *си*!”  
„Ој девојко, *бледа* ли *си*!”  
„Невоља је мени *бледој*:  
драго ми је кесеција,  
ноћу 'оди, ноћу доди –  
С мном јадном не говори.  
С буздованом проговара:

„Је л' мајка вечерала?”

Биљке, посебно пшеница и босиљак, имају култну улогу у народној култури и зато често имају семантичко обележје 'магични'. Ова семантичка компонента посебно долази до изражаја међу обредним песмама у којима је поклоњење различитим култовима и паганским божанствима сврха и приоритет. Једно од архајских божанстава које се помиње у краљичким<sup>28</sup> песмама је Никола. Никола је приказан као лађар, хтонско божанство, који долази из раја, реком заборава. Девојке му пакују у лађу обредне дарове за мртве:

„Ми ћемо ти твоју

Лађу натоварит'

Лађу натоварит'

Вином и ракијом,

Али понајвише

*Пребелом шеницом*” (АЗК, бр. 118).

У православљу вино, ракија и пшеница функционишу као жртвени реквизити, а пшеница је основна и неизоставна жртва у мртвачком култу и култу предака (Чајкановић В. 1994: 169).

Интеракцији људског и божанског је могућа и међу посленичким песмама<sup>29</sup>. Колористички мотиви се налазе у самом уводу песме и њиме се наглашава колективни чин жетве пшенице:

---

<sup>28</sup> *Краљичке песме* су се изводиле за време обреда краљица, често о Ђурђевдану и о Младом св. Николи, али најчешће о Духовима у току Русне недеље, тј. седме недеље по Ускрсу, тако да се овај обред готово поклапао са летњом дугодневницом. С обзиром на то да је време извођења овог обреда касно пролеће и лето, најважнија функција обреда је вегетативна.

<sup>29</sup> *Посленичке песме* су се изводиле при колективним пословима: о жетви, косидби, берби, на прелу. Архајски човек је био заокупљен везом природе и виших

„Мобу купи беже Јован-беже  
У Будиму под *бијелом кулом*,  
Ниже куле у пољу широку,  
Да му жању *бијелу шеницу*,  
Све сабира момке и девојке” (АЗК, бр. 168).

Нешто ређе, али се дешава да се и посленичким песмама евоцира култ мртвих. Орањем, где момак упреже место волова јелене, као хтонске животиње, ишчитава се овладавање загробним животом и победе над смрћу. Момак сеје „*пребелу шеницу*”, као култно чисту биљку, а израстају биљке са магијским моћима, тратор и босиљак:

„Сестра брата од дела окала:  
„Јела брже чудо да гледамо,  
Како момак сас јелење оре,  
Па си сеје *пребеле шенице*,  
Не ниче му *пребела шеница*  
Него ниче стратор и босиљак” (АЗК, бр. 161).

Један од култних обреда у лазаричким песмама је ритуал чишћења којим се отклања демонско, посебно истакнуто улогом босиљка за који се зна да се употребљава као апотропајон против нечистих сила:

„Ој лазаре, лазаре,  
Овде двори метени!

---

сила које њом управљају и оређују исход радова у природи, па тако посленичке песме говоре о божанској природи те међузависности (Карановић З. 1996: 289). Као резултат тих хармонизирајућих односа између виших сила, природе и човека који живи од природе, јавља се успешна моба.



Девојка га помела

Сас струк *бели босиљак*

И са женку трошенку<sup>30</sup> (АЗК, бр. 77).

За женске особе и за *белу боју* верује се да поседују 'магијску моћ отклањања нечистог и демонског'.

Следећа, посленичка песма, говори о хармоничним породичним односима, које прати жетелачка благодет и берићет породичног иметка приказаног словенском антитезом. Момак Јаблан употребљава босиљак као апотропајон да би одагнао нечисте силе, па *бела боја* има метафоричку транспозицију 'магични':

„Или грми, ил' се земља тресе,

Или бије море у брегове?

Нити грми, нит' се земља тресе,

Нити бије море у брегове,

Већ то језди Јабланова моба:

Пред њоме је Јаблан на коњицу,

У руци му струк *бела босиљка*,

Руком маше, босиљак мирише:

„Лако, лако, моја силна мобо!

Сама ми је госпођа код двора,

Неће знати да је силна моба,

Већ ће мислит' да је турска војска

Танка, витка, преломиће ми се” (АВН, бр. 93, АЗК, бр. 171).

---

<sup>30</sup> Трошенка — мрвица.

*Бели босиљак* је саставни елемент љубавних песама са синестезијским ефектом. Мирисни и визуелни утисци преплићу се у нераскидив чвор у једној таквој песми у АВН. Пuteви по којима драги језди посути су рузмарином и босиљком и обрасли руменом ружицом. Девојачки мирис раног лета разноси ветар и мами драгог у сусрет својој вољеној:

„Вјетар пири, рожмарин мирише,  
чини ми се да мој иде драги!  
Да ја знадем откуда ће доћи,  
путем бих му босиљак сијала,  
странпутице *румене ружице* –  
нек' ми драги по мирису дође,  
по мирису више нег' по сунцу” (АВН, бр. 186).

И песма са почетком: „Ој пелине, *бел пелине*, | сви те зову *бел пелине*, | ја те зовем отровниче”, обилује мирисним и визуелним утисцима. Девојка се користи магијом биљака да би обајала и замајала момка у своју градину – ложницу, саткану: „сас сочице (мотке) стратарове, | сас дашчице босиљкове: | када легне да мирише, | када устане да уздише” (АВН, бр. 191).

Лепотом и синестезијом као стилском фигуром се истиче и песма „Липа Мара три сокола храни”:

„једног храни миском<sup>31</sup> и хамбером<sup>32</sup>,  
другог храни *бијелим бисером*,  
трећег храни душом девојачком” (АВН, бр. 208).

---

<sup>31</sup> Мисак — мошус.

<sup>32</sup> Хамбер — амбра, мирис.

*Бели бор* је типично *axis mundi* дрво које симболичку улогу има у свим циклусима лирских песама, а посебно у обредним. Некада су обредне лазаричке песме мотивски блиске и песмама на ранилу, јер описују доношење дрва из шуме и окупљање око записа у селу:

„Ми улегоше у леску,  
Товар дрва набрамо,  
Страну *белу борину*;  
Ми излегосмо из леске,  
Стане леска сетнела;  
Ми улегосмо у село,  
Стаде село весело” (АЗК, бр. 61).

Преступ у оквиру патријахалне заједнице доводи до разарања митског и космогонијског прасистема. Инцестуидни преступ се одвија у мукли демонски део дана „у пол ноћи без петла”, док гору протреса лелек, а космогонијска оса живота, „*бела борина*”, растаче се до укидања:

„Вијор гору лелеје,  
Да л' је вијор, да л' ветар?  
Није вијор, ни ветар,  
Но је снава с девером:  
„Девером се облага,  
У пол ноћи без петла,  
И без *беле борине*” (АЗК, бр. 82).

И друге биљке, као што су перуника и ковиље, чине суптилни декор сватовских песама. Песма бр. 66 из АВН је успешна песничка слика, која илустратује врлетне планинске пределе у којима се задржавају тролетни снегови. Сватовима

скреће пажња на *белу перунику* као на једини дах живота у овом планинском горостасу:

„Три *се снега* на брдо *бељау*,  
један лањски, други полањски,  
а трећи је од ове године.  
Ту ми расте *перуника бела*.  
Ту пролазе кићени сватови.  
Сви сватови перунику беру.  
Не бере је Павле младожења,  
већ он игра коња до невесте”.

Некада је локалитет са колористичким ефектима предмет песничке слике у својој заокружености, као у случају песме бр. 65 из исте антологије, која је у целости словенска антитеза:

„Шта *се бели* горе на планини:  
да л' је иње, да л' *бело ковиље*?  
Нит је иње, нит' *бело ковиље*,  
већ *се бели* на куму кошуља.”

Издвојићемо и две песме са истим мотивом у оквиру љубавних песама, мотивом немогућности трајног љубавног везивања два супростављена света, света натприродног и света људског. Тако свет натприродног оличава девојка вилиног рода, која је у спрези са светом дивљине и вечности и момка Јована, који је оличење људског и пропадљивог:

„А да нећу бити Јованова:  
Мајка Јова родила у двору,  
мене моја у *гори зеленој*;

Мајка Јову у вину купала.  
Мене моја у водици ладној;  
Мајка Јову у свилу повија,  
Мене моја у буково лишће;  
Мајка Јову пантљикама веже,  
Мене моја *бијелом лозицом*.  
Мајка Јову у бешики љуља,  
Мене моја на буковој грани;  
Мајка Јови дојкиње тражи,  
А мене је задојила вила –  
Ја не могу бити Јованова” (АЗК, бр. 236).

Њена варијанта има само промењене мушко – женске улоге:

„Окани се Ченгић Имзибега!  
Није њега кадуна родила,  
већ Циганка чувајућ оваца;  
овчијим га мл'јеком задојила,  
у овчију кожу повијала.  
А тебе је ханума родила,  
у чардаку, на меком јастуку;  
робиње те рукам' дочекале,  
у *бијелу свилу* замотале!” (АВН, бр. 242).

У првој песми *бела боја* има колористичко обележје 'светлозелен, бледозелен, жућкаст', а у другој само денотативно-миметичку функцију.

Као последњу лексичко-семантичку групу издвојићемо групу људских производа. Људски артефакти посебно се истичу као мотиви у оквиру свадбеног обреда као дарови који се приносе на дар или спремају за мираз.

Још једно од космогонијских дрвета које спаја небо и земљу, поред бора, јесте и јавор. У лирском исказу вегетацијско опадање и његова обнова у исти мах зависе од хоризонталне повезаности, момка и девојке. Тако се два плана укрштају у симболу јавора, а ову лазаричку песму са свадбеним обичајем повезује девојка која спремно чека драгог да се с војске врати, готовећи „беле даре”, тј. момачку пробуку:

„Пође војник у војску,  
Јавор дрво бележи,  
И у село девојче.  
Зла га срећа пресрела:  
„Врни ми се војниче,  
Јавор ти се осуши,  
Девојче се одаде!”  
Кад се врну млад војник,  
Јавор дрво цветаше,  
Девојче си седеше,  
*Бели дари* готовеше!  
Ој убаве, убаве!” (АЗК, бр. 79).

Једна од важнијих функција обреда везаних за плодност је приказивање младих девојака стасалих за удају. Тако се у водичарској песми<sup>33</sup> под бр. 4 из АВН у

---

<sup>33</sup> *Водичарске (богојављенске) песме* певане су на Богојављење (19. јануар), чиме су се завршавали некрштени / нечисти дани. По садржини су сличне

оквиру једне целовите словенске антитезе млада невеста метафорично повезује са грудвом снега и *белим шатором*:

„Таја не ми е грутка снега,  
таја не ми е шатор, *бел шатор* –  
таја ми е млада невеста,  
млада невеста убава”.

Истаћићемо и песму са мотивом обредног ритуала чишћења и припремања куће у лазаричким песмама као предуслов свадбеног обичаја. *Беле премени* су наговештај интеграцијске припреме младе невесте за свадбу:

„Овде лани до'одимо:  
Нема млада невеста,  
Нема кућа метена,  
Нема вода студена,  
Нема *бела премена*” (АВН, 80).

Ритуално невестинско прекривање *белом марамом* у сватовским песмама знак је њене 'сексуалне нетакнутости', али кадкада метафорично и 'дубоке туге', јер девојка напушта родитељски дом: „Ћерку ти иње попало, | И иње и *бела марама*” (АЗК, бр. 288).

Свадбени обред може бити и тема верских песама када ове обрађују мит о постању. У песми „Које је дријевце сред мора” (АЗК, бр. 16) врховно божанство мора је патрон Никола, као пандан римском Нептуну или грчком Посејдону. Међутим, он не носи карактеристике сујетног неприкосновеног божанства, већ је приказан као кум

---

коледарским и божићним, асоцирајући крштење Исусово, које се везује за поменути празник (Карановић З. 1996: 267).

у контексту свадбеног обреда, где је на дар од виле добио кошуљу „од дробна *бијела бисера*”.

У другој варијанти песме са патроном Николом, његова *бела кошуља* има у потпуности хтонски карактер:

„На њем се бијели кошуља;  
Нит' му је мајка кројила,  
Нит' му је сеја *бијелила*,  
Нит' му је љуба донијела” (АЗК, бр. 17).

Колористички атрибути се још јављају у оквиру уводне словенске антитезе македонске верске песме под бројем 123 из АВН:

„Што ми лист *белеит*  
тамо горе на планината:  
дал е девојка со *бели обрас*,  
дал е невеста с *бела марама*,  
ил е овчар со *рудо стадо*?”

Поред придева *бео*, помиње се још придев *руд*, који овде нема колористичко значење. Овде је реч о хомонимичном придеву *руд* у једном од својих значења које гласи „честа и коврчаста вуна” (Skok P. 1973: 165).

Каткада девојка не доспева ни до удаје. Архајски човек је веровао да човекова животна линија зависи од космогонијских и божанских виших сила, које детерминишу његову судбину. Судбински усуд проговара и прориче девојци сигурну 'смрт', са метонимијским преносом, и то пре брачне иницијације. Колористички атрибути су у улози шире алегоријске слике:

„Везак везла једина у мајке.  
Изнад ње се танак облик вија,



из облака њешто проговара:

„Не вез веска, једина у мајке!

Ти си себи руво сакупила –

*црне земље и зелене траве*

и два лакта *бијелога платна!*” (АВН, бр. 276).

Поред виле која уз придев има префикс *пре-* и лексичко-семантичка група животиња има префиксиран атрибут. Уплив божанског у људско се види и кроз облик гусала јаворових, гусала направљених од божанског дрвета. Такве гусле, са изузетним способностима, преносе глас од бога, који се односи на перманентну посвећеност радним обавезама. Колористички придев је у денотативној функцији:

„Гуслиле су гусле јаворове,

Будиле су Јована чобана:

„Устај, боре, Јоване чобане!

Турци су ти јањце одјавили,

А каури *пребијеле овце*” (АЗК, бр. 160).

Навешћемо и глаголе и прилог који у основи имају придев *бео*. Ивањска песма<sup>34</sup> бр. 32 из АВН има неколико повезаних мотива. Први је јако архаичан и односи се на месеца као момковог супарника, па затим се надовезује девојачко играње око ватре, момково смело удварање, девојачко одбијање као вид провокације и момково надговоравање:

„Сузе рони дјевојчица:

„Како ћу т' га *уб'јелити*?

Раки-сапун поскупио,

---

<sup>34</sup> *Ивањске обредне песме* су певане о Ивандану, који се још зове летњи св. Јован (христијанизован празник Јована Крститеља) (Карановић З. 1996: 281).

бистра вода пресанула,

јарко сунце помрчало”.

У песмама по избору проф. Недића нису реткост словенске антитезе. Тако у песми бр. 47 младожења има руке које је избелела сама природа, као да се сама месечева светлост уткала у нити његове „стомањице”:

„Ој, ча *се* оно посрид мора *били*?

Ој, су ли вали ал' млади морнари?

Ој, нит' су вали нит' млади морнари.

Ој, нек' је оно младожења Иве.

Ој, на њему *стомањица бели*”.

Глагол у овој песми носи метонимијску транспозицију и означава 'испољавати се у својој чистоћи, бљештавилу'.

У једној посленичкој песми свекрва има замерку на снајину педантност. И у овом случају прилог са значењем боје носи метонимијски пренос 'чисто':

„Твоја ми мајћа врела,

За моје т'нће кошуље:

Несу ми ситно збивене,

Несу ми *бело опране*” (АЗК, бр. 140).

### 4.3. Зелена боја

Иако доста ређе него у Вуковој руковети женских песама и у Ерлангенском рукопису, и овде налазимо колористичке епитете уз именице у функцији локализовања лирске радње. Најчешћи топос за лирску радњу је *бели двор* или *зелена гора*. *Зелена гора*, иако чест фолклористички мотив и у савременом антологијском

одабиру, показује фреквенцијски пад, посебно у АВН (3), док је у АЗК знатно чешћа његова употреба (15).

Тако иницијалним стиховима: „Под оном *гором зеленом*, | *Врани се коњи играју*” (АЗК, бр. 267) сазнајемо да је реч о последњим припремама за одлазак по испрошену девојку. Када је реч о самом путовању младожењине свите по девојку, обично се говори о неприступачним и јако удаљеним пределима. Уводни стихови у песми бр. 301 из АЗК представљају меру просторне удаљености одакле се доводи девојка са чудотворним моћима:

„Зажени се Јанко Србијанко  
И испроси од далек' девојку,  
Од далеко, отуд *Црно море*,  
Три дни оди кроз *зелене горе*,  
А четири кроз широко поље.”

Невеста је носилац својстава карактеристичних за онострана бића, на што указује и њена способност транспоновања сватова на велику удаљеност: „Сви сватови у скути пренесе [преко мора], | А девера на окато перо, | Младожењу на *златан прстену*”.

Навешћемо и једну краљичку песму која говори о лепоти постојања и радости живљења. То је песма бр. 117 из руковети проф. Карановић. Радоје играјући коња „преко *горе зелене*, | преко воде студене” наводи свог сапутника да коњским батом скрене пажњу његове драге:

„Такој, такој, мој коње,  
Да ме љубе дочује,  
Да ми двори отвори,  
Да ми коња прихвати,  
И тој светло оружје”.

Док је у претходној песми *зелена гора* мера удаљености супружника, у песми бр. 120 исте збирке истоветна синтагма је хронотоп дешавања. Јунак се, очаран лепотом девојке, одриче и свог оружја да би окитио своју љубљену:

„Чујеш ли ме, убава девојко!  
Изведи ме из твојега села,  
Изведи ме у *гору зелену*,  
Те распаши те свил'не појасе  
И узми ми те турске ножеве,  
Па сакови ћердан око врата:  
Ћердан звекне, моје срце јекне!”

Топос *зелене горе* уткан је и у још једну песму са мотивом љубавног растанка, неизбежаног у контексту љубавних песама. После метафоричког уводног обраћања ружи: „Ах, моја водо студена! | и моја *ружо румена*, | што с' тако рано процвала?”, у завршним стиховима налазимо именичку синтагму с придевом који означава боју, *гору зелену*, која овде има функцију мере просторне удаљености и емотивне одсутности драгог од драге. Емотивну празнину дочарава метафора воде студене:

„Ако б' те драгом тргала,  
драги је од мен' далеко:  
преко три *горе зелене*,  
преко три воде студене” (АВН, бр. 233).

Навешћемо и једну обредну спасовску<sup>35</sup> песму која у себи крије обред намењен плодности везан за локалитет *зелене горе*. Један од тих обреда је кићење цвећем и његово бацање у воду:

---

<sup>35</sup> „*Спасовске песме*, певане су о Спасовдану, у четвртак шесте недеље по Великом четвртку” (Карановић 1996: 276).

„Спасово цвеће ц'ветеше,  
У густу *гору зелену*,  
До бистру воду студену.  
Овчар си цвеће береше,  
У воду цвеће фрљаше” (АЗК, бр. 108).

У песми бр. 326 из круга породичних песама ишчитава се значај вербалног чина побратимства, који је у обредном смислу иманентан религиозно-сакралном. Колористички атрибути *црне горе* имају улогу локализовања и квалификовања поетске ситуације јер *црн* носи метафоричку модификацију 'врлетан, неприступачан, опасан, ризичан': „Ој туђине, Богом побратиме, | Приведи ме преко *црне горе* | Без говора, без насмјејања”. Само именовање Бога има медијацијску везу у сагласију са природом у смислу њеног растакања, тј. самообнављања. Једним путем кроз *зелену гору*, као путем кроз 'морални принцип честитости и праведности', иде јунак који поштује сакралну вредност речи Бог и патријархални значај побратимства, а другим путем, кроз увелу гору, иде похотна девојка, која се о тај принцип покушала да оглуши:

„Кудје пође гиздава дјевојка,  
Она *гора зелена* вехњаше;  
Којом пође они туђин јунак,  
Она гора суха *зелењаше*” (АЗК, бр. 326).

Формулативне синтагме *зелено поље* и *зелена ливада*, осим локализовања лирске радње и денотативно-миметичке функције, немају другу улогу. Синтагмом *поље зелено*, у АВН, одређује се локалитет у коме се одиграва такмичење у лепоти сунца и девојке. Нерешеном победом оба учесника такмичења демонстрирају изузетне моћи у својим сферама деловања – сунце у владању природом, а девојка у владању момачким срцима. Тиме се девојачка снага завођења физичком лепотом изједначава са космичком снагом сунца:

„Цура зађе у *поље зелено*,  
сунце скочи на брдо високо:  
од сунца је гора усахнула,  
а од цуре срце у јунака” (АВН, бр. 112).

О сагласију човека и природе у одржању различитих обредних култова говоре и следеће две песме. Ћурђевданско<sup>36</sup> веровање у сточарски култ је окосница песме бр. 104 из руковети проф. Карановић:

„Ој ливадо, *зелена ливадо*,  
Што си, мори, *зелена* полегла,  
Да ли су те моме погазиле;  
Је ли су те косе покосиле?”  
„Нити су ме моме погазиле,  
Нити су ме косе покосиле,  
Него су ме овце помрсиле”.

Вук бележи у песми бр. 794 једну варијантну ове песме у којој је заједничко персонификовано обраћање природи, с том разликом што код Вука завршница има свадбени карактер, па је могуће да се наведена песма може сматрати за старију варијанту од оне из Вукове песмарице.

На Ивандан негован је култ брања цвећа и плетења венаца, што их повезује са ђурђевданским песмама:

„Иванско цвеће, петровско,

---

<sup>36</sup> „Ћурђевске песме певане су на Ћурђевдан (6. мај) и током ђурђевске недеље, посебно на Биљни петак, када се ишло у травке, у брање лековитог биља и мађијских трава, док се на Ћурђевдан ишло у венац” (Карановић З. 1996: 275). Вегетацијска утемељеност ђурђевских песама присутна је у свакој од њих, а посебно је наглашена придевом *зелен*.

*Зеленим пољем цветало;*

Иван је цвећа набрао,

Мајци у крило метао,

А мајка с крила на земљу” (АЗК, бр. 127).

Представићемо и функцију колористичких атрибута уз различита дрвета у савременом антологијском избору. Верска песма бр. 8 у АЗК испевана је низом звонких и звучних припева. У њима је патријархални поредак представљен кроз митско-космогонијску раван, где је главни актер словенско паганско божанство. Магијском снагом речи дата је слика времена прастварања света у саодносу природе и људске заједнице. Чиниоци праизградње архајских прапочетака осликани су метафором града са троја врата, који је у рукама божанских и натприродних бића – белог Вида, бога Светлости, и волшебне виле. Везу света прошлости и свеопште пролазности са светом вечности обезбеђује дрво живота „зелен бор” и млади јавор са атрибутима вегетацијске младости архајског света, а њену биолошку одрживост унутар космогонијских закона предодређује алегорија женидбе и удаје вилинског потомства, посве налик на људски свадбени обред. Представићемо само припев:

„Теденки

*Зелен бор,*

Арбански

Млад јавор

*Бели Виде, миле мој”.*

Једна од песама која би се могла тумачити у кључу вечите и кружне интеракције људског и божанског, у контексту посленичког жетвеног чина је песма „Јова је мајка будила”, бр. 166 из АЗК. Однос према људском је амбивалентан и приказан ликом девојке са сребрним српом у рукама, која хоће да жање, очито, небеске житнице. Божанску страну заступа млади момак Јово, који јаше враног коња поткованог звездом Даницом, заузданог „јасним мјесецом”. Момак је очигледна веза

са соларним и месечевим кретањем, као и са вегетативним променама у природи, јер је одевен у *зелену свилу*, а његов коњ је прекривен „*свилом црљеном*”, што је адекватан колористички тон јутарњем руменилу зоре у коме се радња и одвија: „Устан' се, Јово, мој мио, | Ево ти зора, дан био, | Ево ти прође девојка | *Сребрним српом* у руке | Да жњеве твоју шеницу!” Девојка је заспала под космогонијским, вечитим дрветом, *зеленим јавором*, што се може тумачити њеном потребом да досегне божанско, али ће зато бити и кажњена. За разлику од уобичајених, драконских божанских казни, овде ће девојка бити кажњена само страхом од надолazeће божанске казне и бегом у своје дворе.

Следећи љубавни стихови говоре о девојачкој чежњи за драгим, која је приказана кроз објектив иманентности природе и девојке. Архајски човек је међузависност и уједињеност природе и човека у Једно осећао много интензивније него цивилизацијски човек и све узрочне везе на линији човек – природа – божанство (космос) тумачио је међузависним деловањем једног чиниоца на други:

„Оросила скуте до појаса

*и рукаве б'јеле* до лаката.

Марица је сама себе клела:

„Створ' ме, боже, у *јелу зелену*,

моје косе у јелово грање,

моје руке на јели стабље,

моје грло на јели свирале”” (АВН, бр. 212).

И хармонични породични односи могу се видети кроз просто локализовање песничке приче:

„Играло је девет брата

Под оружјем на ливади,

Под *јелом*, под *зеленом*.



Међу њима сека мила,

Зећир прстен изгубила” (АЗК, бр. 317).

Описи природе су често у функцији приказивања емотивног стања лирског јунака. Природа симболично кроз слику *зелене врбе* у жалости пружа гране до земље, наслућујући девојачки јад, јер је чекала свог чобанина до пола ноћи са „жоуто ведро во руке”:

„Ој мори, *врбо зелена*,

*врбо зелена*, ђурђевданова,

што си *се разеленела*?

Не ли си гајле имала?

Наведни гранке до земна,

да ти покажем дертој<sup>37</sup> ?” (АВН, бр. 73).

Током свадбе, али и приликом других светковина, певале су се почашнице у славу невесте, младожење или у домаћинову славу, уколико је реч о неком другом породичном слављу.

Млада овако пева свом изабранику:

„*Зелени боре* на старој земљи,

мила ти ми је сјенца од тебе,

још ми је дража љубав од тебе!” (АВН, бр. 82).

Симбол 'драгог', вегетативност бора, узима се као антитеза суровости и усахлости старе земље. Невеста у таквој земљи види метафору свог могућег будућег живота, па тражи спас у мужевљевој благонаклоности.

---

<sup>37</sup> Дертој – јад.

Размотримо још неке вегетацијске симболе, чија је улога посебно истакнута у оквиру култа вегетације у различитим врстама обредних песама. Култ вегетације заједно са култом плодности чини недељиво јединство. Посебно је леп рефрен обредне коледарске песме:

„Текла вода кроз калину,

Калино,

Калин вилин

Витоперо

*Зелено*” (АЗК, бр. 42).

После набрајања различитих врста цвећа, калине као вилинског цвећа и калопера исказаног витопером – извитим, савијеним пером (Колосова В. 2013: 208) апострофира се божанство природе поимениченим придевом зелено. Вреди истаћи да се калопер обично узима као једно од растиња бога Перуна, словенског бога неба и падавина (Станић Д. 2015: рад у штампи).

У ђурђевској обредној песми бр. 95 из новије антологије ишчитавамо и нешто од архајског празноверја у одласку младих у бербу мађијских биљка од којих је пелин био најделотворнији:

„Дизајте се момци и девојке,

Да идемо у *гору зелену*,

Да беремо траву свакојаку,

Да беремо пелен и коприву,

*Зелен пелен* да га извијемо,

Од пелена вода да прокапље,

Ко што плаче момче за девојче”.

Обичај брања цвећа и кићења у венац на Ђурђевдан задржао се и до данас:

„Горо ладовита,

По теб' *жуто цвеће*.

Девојће га брале,

На вен'ц га виле,

На гору давале:

„Уз'н, горо, вен'ц” (АЗК, бр. 99). Или:

„Свети Ђорђе из поља се враћа.

Носи Ђорђе све *зелени венци*,

Носи Ђорђе цвеће свакојако” (АЗК, бр. 101).

Следећа песма је алегорија невестиног душевног стања. Девојка зрачи лепотом попут Данице, али провејава скривена брига, коју она жели да збаци са себе, попут маслина *зелену лиску*:

„Свијетла ходила меју другама

како Даница међу звездама!

Нигдар свјетлила себе не свргла

Како маслина *лиска зелена*,

*лиска зелена* сред брига села!” (АВН, бр. 86).

Колористички придев у наредној љубавној песми има само денотативно–миметичку и локализаторску функцију. Непосредно еротско искуство је само наговештено цепањем танане кошуље:

„Ран ђевојко, на воду,

Кроз *орашје зелено*;

Орашје је запело

За рукаве везене.

И за кошу танану” (АЗК, бр. 195).

Навешћемо и један именички атрибутив: „*Коњ зеленко* росну траву пасе” (АВН, бр. 243).

#### 4.4. Црвена боја

Естетски стереотипи за описивање девојачке лепоте приказани су трокомпонентно од чега је *румена пут* њен незаобилазан елемент. Премда примећујемо доста ређу употребу оваквих описа него у претходне две збирке, издвојићемо неколико примера. Као што су лазарице, тако су и краљичку поворку у целости, осим вође, чиниле девојке. Песма бр. 111 из Антологије српске лирске усмене поезије је једна од краљичких песама која говори о доспелости краљица за удају. Само име Ђурђијана носи обредни карактер, а атрибути којима се описује 'њена путеност' и стас су стереотипни:

„Ђурђијана воду води,  
Над воду се оглеђује,  
Да л' је бела, е л' црвена,  
Да л' је танка, е л' висока,  
Доста бела и црвена,  
Доста танка и висока?”

Двоструки колористички епитети јако су ретки у народним песмама, па је песма „Искочи, бабо, искочи!”, најпре, посебно драгоцен због њихове употребе, а други разлог би био што су придеви овде творбено употребљени у поимениченом облику. Мотив употребе придева је очево одмеравање зета и зетовог супростављања кћери:

„Не слази, војно, од коња!

Неће те наша девојка:

ниси јо' слика – прилика,

ниси јо' бело – румено,

ниси јо' умно – паметно!" (АВН, бр. 53).

У следећој љубавној песми понављања и плеоназми су у функцији наглашавања колористичке сличности. Акценат је управо постигнут анафоричком употребом колористичких придева. Занимљива је и синтаксичка структура стихова, јер је придев постављен у службу именског предиката:

„Б'јело ти је *б'јело перје* у голубице,

још *бјелије б'јело лице* у дјевојчице;

*црвен* ти је *црвен кљунац* у голубице,

још су уста *руменија* у дјевојчице!" (АВН, бр. 143).

Представићемо и мотив *русе косе* са ретким колористичким атрибутом. У стрижбеним обичајним песмама, уз присуство хришћанских и паганских елемената, обредни ритуал је очигледан. Он се огледа у присуству кума као медијатора између два света, који поред стрижбене обавља и свештеничку функцију, што потврђује и његова ланена кошуља, у одсецању „*русе косе*”, којом се приноси жртва вишим силама, до присуства јагњета и вина, које се као жртве приносе у култу плодности (Карановић З. 1996: 290). Песма почиње појавом *сивих белих голубова*, који долећу с небеских висина. Поред ретке употребе двоструких епитета, иницијални стихови су значајни и због симболичке улоге голубова у традиционалној култури и иконографији. За голуба се обично везују епитети 'вечности и бесмртности', па по овом кључу тумачен, глас којим се позива на стрижбу, може означавати сам божански глас који тражи жртву, дететову *русу косу*, а за узврат осигурава духовну бесмртност и вечност на оном свету. Песма је колористички оденута у бојама прелаза: *бела – риђа – бела – тамноцрвена (боја крви)*:

„Пролетоше *сиви бели голубови*

Уза совру, низа совру до кума:

„Стрижи, куме, *русе косе*, не кај се,

Тебе има лан кошуља до земљу,

И на куму свилен јаглук по главе,

На кумчики ситни *бели дарови*,

А на деца лепа феса на главу.

Татко спрема вакло јагње убаво,

Чича спрема ведро *вино румено!*” (АЗК, бр. 180).

*Руса коса* етимолошки обично значи 'жутосмеђу, риђу боју' у својој денотативно-миметичкој улози. Постоји и хомонимични придев *рус* у значењу 'кудрав', као епитет уз микросистем именица коса, вуна, власи, глава, чело, перчин (Skok P. 1973: 165), али претпостављамо да је *руса коса* означавала и 'бујну косу' у свом метафоричном преносу.

Претпостављамо да је у истом значењу употребљен придев *рус* и у песми бр. 268 из АЗК, где цела песма представља метафору за припремање младенаца за брачну и сексуалну иницијацију.

„Колико цвеће родило,

Цвеће родило столисту ружу.

Ја се прикрадох да је откинем,

Да је откинем, да се закитим,

Да се закитим са леве стране,

Са леве стране, у *русу косу*.”

Навешћемо и једну песма која говори о ритуалном дотеривању, као спремности за иницијацију. То је песма „Лепа се Смиља на води клела”. У њој су колористички придеви уткани у вербалну провокацију као својеврсну проверу

спремности девојачке интеграције у заједницу. Хомонимични придев *рус* овде је највероватније употребљен у значењу 'коврцав':

„Оћу, да шта ћу, остати нећу,

И моје друге остале нису,

Не могу ни ја остати сама.”

Али беседе Смиљине друге:

„Зар си се, Смиљо, надевовала,

И *русе косе* напленовала,

И *бела лица* нанеговала?” (АЗК, бр. 287).

Посебно је вредна помена придева *рус* као колористичке ознаке за тип људи. У наведеном случају *руса мома* говори о архаичности те колористичке ознаке, пошто се данас употребљава само *риђокоса* или *риђа*:

„*Руса мома* коло води,

Од Србију до Русију” (АЗК, бр. 193).

Други случај је такође редак и односи се на колористичку ознаку за тип животиња. Уобичајена ознака за риђег коња је *алат*, а у следећем примеру долази до замене номинација колористичког типа карактеристичног за људе на номинацију коња. Таква замена је извршена због риме:

„и проведе коња *риђаного*,

и на коњу брата рођенога,

рођенога, мало рањенога” (АВН, бр. 205).

Колористички епитети су посебно чести у поређењима момка и девојке са ентитетима из природе. Момак се обично пореди са јеленом, а као девојачко цвеће обично се бира *бели босиљак* или *ружа румена* или од плодова *златна* / *румена јабука*, што је у складу са поклапањем граматичког рода ентитета из природе са

природним и граматичким родом момка и девојке. Тако имамо три варијанте са истим мотивом:

„Бре удри, не дај девојко,  
Јелен ти у двор урипи,  
*Бел* ти *босиљак* погази.”  
„Нека га гази, погази,  
Ја сам га зато сејала,  
Да га јелени погазу” (АЗК, бр. 286) и  
„Бре на дај, не дај, девојко:  
магла ти у двор припаде,  
из магле јелен излете,  
*бел* ти *босиљак* опаса,  
големо цвеће погази” (АВН, бр. 51).

*Бели босиљак* је, као девојачко цвеће, функционисало као лирски метафорички мотив за 'девојачку невиност'. У трећој варијанти уместо *белог босиљка* имамо замену симбола са *црвеном ружом*, где овако означена вегетативна расцветалост метафорички означава девојачки 'полну зрелост':

„Бре, не дај, добра девојко,  
Јелен ти порте отвори,  
*Црвену ружу* искрши,  
И младин провес однесе  
И тебе војну донесе” (АЗК, бр. 289).

У следећој посленичкој песми употреба *руменог цвета* има метафоричку улогу. Међутим, девојке су обично обављале свакодневне кућне послове, које имају и карактер магијских радњи: „Дворе помест', воде донијети”, тј. девојке су чистиле



кућу од демона ноћи и доносиле воду, која има лустративну функцију. Заливање цвећа, такође, доприноси вегетативном обнављању и цветању, што је аналогон доказа њене љубави према драгом:

„Добро ти је рано уранити  
И милом се Богу помолити,  
Дворе помест', воде донијети.  
На водицу цвијет оставити.  
Кад ми драги на водицу дође,  
Нека драги *румен цвијет* нађе,  
И да рече, кад га помирише:  
„Овде ми је долазила драга  
И мене је цвијет оставила”” (АЗК, бр. 144).

Словенски придев *црвен*, нешто новијег постанка него претходно наведени колористички придеви, у нашем савременом антологијском одабиру лирске поезије се обично везују за људске производе и имају денотативно-миметичку и неретко симболичку функцију. Верска песма под бројем 122 из АВН говори о брачном везивању човека за осионо хтонско биће: „Врзале го Стојка вили самовили, | врзале го Стојка со *црвени ремен*”. Виле хоће Стојка да вежу *црвеним каишем*, где је црвена боја прелаза и магијског дејства, док је мајка у функцији медијатора, који одлази да моли виле за свог сина нудећи у замену за њега рало и волове као најдрагоценије посленичке реквизите једног орача.

*Црвена боја* као боја са симболично-ритуалном функцијом приказана је и у следећој песми. Однос сестара према новорођеном, а жељеном брату се види из песме бр. 288 из АВН. Сестре безбратнице, знајући функцију мушког детета у патријархалној заједници, праве брата од природе, не само ради игре, већ и да би умилостивиле богове да им подари будућег заштитника дома. Сестре га увијају у

*белу* и *црвену свилу* као боје прелаза, и то *белу* која симболише дететову 'невиност и чистоту', и *црвену* која означава 'здравље' и која ће га штитити од урока и злих сила:

„Двије сеје брата не имале,  
па га вију од *бијеле свиле*,  
од *бијеле* и још од *црвене*;  
струк му међу дрво шимширово,  
*црне очи* два драга камена,  
обрвице морске пијавице,  
ситне зубе два низа бисера;  
залажу га медом и шећером:  
„То нам једи, па нам пробесједи!””

Врло ретко у лирској поезији налазимо дубље анализиран однос оца према деци. У једној песми са мотивом приче из средњег века описана је брига оца, кога воде на погубљење, према својој деци која остају сирочад. Црвена боја је изабрана као боја која симболише 'радост' и 'живост':

„Кад својој дјечи срежеш хаљине,  
Срежи и мојој, брате Алија!  
Својој *црвене*, а мојој *црне*:  
Нек' се познају да су сирота,  
Сирота дјеца, без свога оца!” (АВН, бр. 281).

Представићемо и посве ретке именице са колористичким значењем. Из свадбених песама сазнајемо низ етнолошки корисних података. Тако нам оне говоре о празноверјима архајског човека, од којих су се нека задржала и до данас. Свећа која се сама гаси упућује на неку несрећу, а мајка као чест саветодавац смишља вешту младожењину камуфлажу:

„Дино синоћ прегореше свеће?  
У Јовином *пребеломе двору*.  
Онде Јову световала мајка:  
„Ао, Јово, моје чедо драго,  
Кад дођете сутра по девојку,  
Спуштај *скерлет* коњ'ма до копита,  
*Златне узде* коњ'ма до очију.  
Кад будете код шурина двора,  
Све два и два силазите с кола,  
Нек' се не зна, ко је ђувегија” (АЗК, бр. 272).

У претходним збиркама суперлативни придев *пребели* јављао се спорадично и то везан само за вилу и колаче. Овде је он сигнал младожењиног 'изузетног господства' у метафоричном преносу, што сведоче и епитети у остатку песме, *скерлетна чоха* и *златне узде*. *Скерлетна чоха* је овде употребљена у виду именице у свом метонимијском облику – *скерлет*.

На крају, навешћемо и именицу *гранка* која можда има везе са једним заборављеним придевом који означава боју. Наиме, Вук у Српском рјечнику наводи један придев за који није знао поуздано тачно значење: „*граничаст* – (у Боци) [може бити да значи црвен]: За појасом *од злата кудеља*, | при кудељи *свила граничаста*”, а проф. Недић наводи једну македонску песму која би потврдила Вукову претпоставку о могућем значењу овог придева или га можда довела у везу са уобичајеним везиљачким мотивом, гранком. У сваком случају, реч је о везиљачкој терминологији:

„Маријо, бела Маријо,  
За кога везеш чеврето?  
Дал ти је игла скршена,  
ил' ти је *гранка* скршена,

ил' ти се конци смрсени?" (АВН, бр. 255).

#### 4.5. Црна боја

Доминантно семантичко обележје *црне боје* у фолклору је 'туга, несрећа, смрт и сахрана'. Колористички придев *црн* најприсутни је у тужбалицама. Он је симбол 'дубоке жалости и туге' за преминулим чланом домаћинства или велике 'несреће која са собом носи смрт':

„Миловане, људски бане,

Ти си кућу *оцрнио*,

Кућна врата затворио

И прозоре за све зоре" (АЗК, бр. 353) и

„*Црна чума* у дом ми удрила,

Моја *се* је кућа *зацрнила*,

Ја сам јадна сина изгубила" (АЗК, бр. 354).

Кроз *црну боју* је лапидарно описана дубока туга мајке кроз језгровит опис смрти:

„У петак се разболело ђаче,

у суботу болом боловало,

у недељу рано путовало.

Лепо га је отпремила мајка:

*било тило*, а *црно одило*,

*црни покров* по јеловој даски!" (АВН, бр. 274).

У следећој породичној песми брат покушава да прекорачи праг инцестуалне забране. Девојка часно такву понуду одбија као светогрђе и сматра је 'животном катаклизмом'. Оваква врста лексичке дисперзије био би метонимијски пренос.

Ал' говори Селена девојка:

„*Црна земљо*, што се не провалиш?

А ти брате, што се не помамиш?” (АЗК, бр. 328).

Песма бр. 104 из АВН дочарава слику из војничког живота српског ратника и неизвесност њихове судбе имплициране *црном свилом*, коју носе све војничке драгане, и *црним ратним данима*, који су саставни део живота сваке жене која чека борца, војника:

„окићене [пушке] ... понајвише, јелане, *црном свилом*, дивна Јело,

да спомињеш, јелане, *црне дане*, дивна Јело,

док се војно, јелане, с боја врати, дивна Јело!” (АВН, бр. 104).

Реконструкција правремена и враћање на архајске праизворе су евоцирани глаголима градње и чишћења. Тај мотив је јако чест у лазаричким песмама (АЗК: бр. 62, бр. 77, бр. 80, бр. 83). Подмлађивање времена и простора, у песми бр. 83 у АЗК, је конкретизовано и спуштено на људски план. Обред метења брачног двора је још један од ритуала који повезује лазаричке песме са свадбеним обичајним песмама. Кроз песму провејава туга младе невесте за родитељским домом:

„Овија двори скоро градени,

Скоро градени, рано метени,

У среди двори млада невеста:

Кошуљу спушта до *црну земљу*,

Перја уздива до ведро небо —”.

Енантосемија *црне боје* са прототипичним придевом *црн* и мање честим *мрк* долази до изражаја у љубавним песмама, посебно у колокацијском споју са очима,

када изражава њихову лепоту и еротичност. Стереотипи женске лепоте каткада су дати у функцији физичке супериорности горостасне приморкиње: „Коња јаше, сабљу паше”, као и у улози естетске фасцинације саме собом и самосвести о својој еротској спремности за интеграцију:

„Мили боже, лепа ти сам!

Још да су ми *црне очи*,

*црне очи, мрке косе:*

Све би старо помамила,

И диздара од три града” (АЗК, бр. 188).

Једна од ретких имплицитно еротских песама дата је у АВН. У њој се девојка неустегнуто нуди момку: „Буд' ми хоџа, доћи ћу се учити!” Ипак, и овако приказан еротски чин има дозу умерености и чедности, јер је обавијен хумористичким велом. Атрибути имају карактер сталних епитета:

„Ал' ме немој *црним очим'* гледати!

Ако мене *црним оком* узгледаш,

Немој мене медним устим' љубити!

Ако мене медним устим' узљубиш,

немој мене *белим зубим'* ујисти!

Ако мене *белим зубим'* уијеш ...

Људи веле: зубна рана погана!” (АВН, бр. 204).

Девојку спремну за иницијацију мајка постепено уводи у одрастање. Она саветује кћер да чува очи од урока јер уроци најлакше прозрију онога ко је погледан очима (Карановић З. 1996: 295):

То ј' Марица послушала мајке:

Крила лице за *сребрне венце*,

*Црне очи* за два мила браца,

*Беле руке* у свил'не рукаве” (АЗК, бр. 201).

На релацији мајка – дете углавном се ишчитавају ненарушене, хармоничне породичне везе. Понекад се у њима нађе уткано и понеко старо словенско веровање, попут оног да се у очима крије душа и да се урокљивим погледом она може узети. У једној таквој иначици из комплекса породичних песама, виле, онострана бића, краду душу сину Марку, ког мајка као медијатор покушава да спасе. *Црне очи* често су ознака за метафору 'лепе', али овде имају, просто, денотативну вредност:

„Виле њојзи [мајци] говориле:

Ако дадеш, стара мајко,

Ако дадеш *црне очи*,

Пустићемо твога сина” (АЗК, бр. 332).

Посебно је лепа краљичка песма бр. 30 из АВН у којој је упућена лирска квазиклетва драгој и блиској особи. *Црн образ* је метонимијска ознака за 'оскрњављен углед, поштење и част':

„Момче перјаниче,

*црн* ти *образ* био

као грудa снега,

а срце ти ладно

као јарко сунце!”

Навешћемо још једно интересно тумачење придева *црн*. Гавран и сув јаблан антиципирају породичну несрећу, која ће пратити старог Степана кад се буде женио. Народни певач лимитира границе до којих је члану патријахалне заједнице дозвољена брачна иницијација, па се *црн гавран* може тумачити метафоричким преносом 'злослутан':

„Усред села, нане, сув јаблан,

на јаблану, нане, *црн гавран*. | ... |

Гавран му се, нане, мољаше:

„Немој мене, Стево, стрељати!

Кад се станеш, Стево, женити,

ја ћу теби, Стево, певати!” (ABH, бр. 106).

Много чешћи колористички колокативни придев уз именицу гавран је *вран*. Овај придев се у овом колокацијском споју најчешће тумачи као 'злослутан', мада ћемо ми у следећој песми, која илуструје дисхармонијске односе у породици, навести и случај који нема такво значење. Растакање породичних веза почиње оног часа када јединка иницијацијски уђе у брачну заједницу. Тада се традицијом стечена осећања преливају на новоуспостављено породично језгро. Брат заборављајући пређашња братска осећања одбија да испуни сестрину молбу. Придеви који означавају боје су употребљени у миметичкој функцији:

„Садил Мара виноград

и б'јелу лозу винову;

Навади јој се *вран гавран*,

Озоба Мари виноград.

Марија брату поручи:

„Јоване, брате рођени!

Пошаљи ми сивог сокола,

Да ћерам *врана гаврана*” (АЗК, бр. 323).

*Вран* има и денотативно-миметичку функцију и кад описује коње вранце. У једној се коледарској песми, уз уобичајене славске реквизите „*златна чаша* и *погача*”, величају и реквизити коледа и соларних божанстава, *врани коњи*:

„Да ишибамо *вране коње*,



Нам' су пути на далеко,

Даљни пути каловити” (АЗК, бр. 39).

Обредне лазаричке песме су каткада ритуално повезане са свадбеним обичајним песмама. У дијалошком општењу са Месецом, девојка након иницијације сазнаје шта јој породица ради у родитељском дому. Упркос интеграцијском прелазу, породичне везе нису још увек покидане:

„Бија с'м, бија, синоћ с'м дошаја,

Татко ти точи тој *рујно вино*,

Мајка ти меси витли колачи,

А брат ти справља тој *врана коња*,

Сестра ти плете тој ситну лесу –

Па се справљава у тебе да дојдев” (АЗК, 83).

Однос мајке и ћерке врло је лепо осликан и укључивањем фигуре *враног гаврана*. Три *врана гаврана* антиципирају душевну празнину удате кћери која жали за мајком и у функцији су 'гласоговорника лоших, кобних вести':

„Ал' говоре три *врана гаврана*:

„Видили смо сироту нејаку;

нит је боса, нит' је гологлава,

нит је жедна, већ је мајке жељна” (АВН, бр. 280).

Глаголи и прилози изведени од именица *тама*, *тмина* и придева *мрк* су врло често одраз емотивног стања главних учесника песама. Једна таква песма је иначица бр. 5 из АЗК која говори о осећајном свету главног актера свадбеног обреда, невесте. Невеста је уморна од просидбеног ритуала, а истовремено и забринута због своје брачне неизвесности. За оба та стања певач је пронашао адекватан придев „*потавила*”:

„Потавнила од млогои сватова –

Проси Месец за свог месечића,

Проси Сунце за свог сунчевића,

Проси Муња за се из облака”.

Слично лирско расположење преноси и следећа породична песма из АВН. Жена нероткиња покушава да умилостави богове, па у подрумској тајности опасује камен стенац са девет појасева и тако носи девет месеци, док јој, напokon, и нада не пресакне, јер „камен је студен, пак студен”, а она нема, па нема порода. Тамни подрумски простори имају само денотативно-миметичку улогу, али су и у сагласију са њеним емотивним стањем:

„Си слезе Јана, си слезе,

си слезе *темни кледови*,

опаша девет појаса,

опаша камен становит” (АВН, бр. 291).

Глаголи са колористичким придевом у основи су, у следећим стиховима једне љубавне песме из АВН, носиоци слике тешке туге и емотивне клонулости:

„Страхило, страшен војводо,

зашто си, море, *потемнел*,

*потемнел*, море, *помркнал?*” (АВН, бр. 246).

У песми бр. 331 из АЗК описана је ситуација сунчевог помрачења. Двоструком антитезом људска ситуација се пресликава на космичку:

Синоћ сунце играјући зађе,

А јутроске *потмоло* изађе.

Штоно синоћ играјући зађе,

Оно Јово мајци с војске дође;

А што јутрос *потмоло* изађе,

Оно с' Јово мајци разбољео”.

Док је у претходним песмама *тамна боја* симбол 'туге, жалости и несреће', у следећој је ноћна тмина онај застор, који загонетно крије потенцијалну љубавну причу о тајним састанцима момка и девојке после мукотрпних дневних активности. Месец је пратилац девојачке дневне рутине и тамничар њених ноћних пркоса против патријархалног узуса:

„Девојка је вечерала,

ноћ, *тамна ноћ!*

Стару мајку успавала,

ноћ, *тамна ноћ!*

Слашком врата затворила,

ноћ, *тамна ноћ!*” (АВН, бр. 108).

Придев *мрк* има и миметичко-денотативну функцију. Колористички атрибути и поређења из света биљног и животињског света су врло честа у описивању узуса патријархалне лепоте:

„Јово мајку по ђул-башчи вода.

Доводи је *мркој трњиници*:

„Видиш, мајко, *мрке трњинице!*

Онаке су очи у девојке | ... |”.

Доводи је *крину бијеломе*:

„Видиш, мајко, *крина бијелога!*

Онако је лице у дјевојке” (АВН, бр. 142).

Придев *чаран*, најчешће колокацијски спојен са именицом очи, има два семантичка обележја која ћемо приказати у следећим двома песмама. Прва песма је

илустрација придева када је он носилац денотативно-миметичке компоненте 'црн', која је етимолошки заснована, а друга песма је илустрација метафоричког обележја 'зачаран', који је добијен семантичком премодификацијом унутрашње форме прасловенског придева \**čьrнь* посредством народне етимологије.

Песма бр. 207 из АВН почиње локализовањем поетске ситуације са глаголом колористичког значења: „Град *се бели* преко Балатина”. У њој је тема рангирање два неодвојива блага, мада се извесна градуалност осећа у корист брата:

„За браца би' *чарне очи* дала,  
за драгога ву *чрну землицу!*”

Дисхармонични породични односи најчешће су тема брачне приче неке младе невесте. Девери шаљу снају у хтонско време, у поноћ, да захвати воде. Као казну за прекршај табуа, љуте гује јој узимају душу и кроз *чарне очи* јој зачаравају дух:

„Скобише ме љуте гује, дуњо ле,  
Попише ми *чарне очи*, дуњо, дуњо  
Попише ми *чарне очи*, дуњо, ле!” (АЗК, бр. 335).

#### 4.6. Жута и златна боја

*Жута боја* као боја са претежно позитивним семантичким потенцијалом може да буде обележје денотата који су обредни реквизити у оквиру култа плодности. Представимо најпре једну јовањску<sup>38</sup> песму:

„Ој убави, сам свети Јоване,  
На Јовану *зелена долама*,

---

<sup>38</sup> „*Јовањске песме* су, такође, зимске обредне песме. Певане су о св. Јовану (20. јануар), а садржином су везане за култ плодности (Карановић З. 1996: 268)”.

На долами од свиле џепови,  
А на глави капа самурлија,  
А на капи свилена катица,  
А на капи *два жута дуката*” (Карановић, бр. 53).

Песма је реконструкција самог обреда, у њеном костимографском смислу, где је кићење и парадичност њен незаобилазни део. *Зелена долама* се очигледно односи на 'вегетативну плодност', а *два жута дуката* на 'богатство'. Оба пута су у питању метафорични преноси.

Јабука, као мотив плодности, поред тога што је чешће *румена*, *црвена* или *златна*, може бити и *жута*. На основу појединих језичких и стилских бравура понеког даровитог певача добијамо каткада директну илустрацију краљичке поворке и чаролије краљичког ритуала:

„Подај [господару, домаћине] нашем краљу  
бритку сабљу малу;  
а нашој краљици  
сукњу од божура;  
нашем барјактару  
бео барјак свиле;  
нашему деверу  
од мака рукаве;  
нашим попјевач'ма  
*две јабуке жуте!*” (АВН, бр. 24).

Негативни семантички потенцијал, што придев са *жутом бојом* у основи увршћује у енантосемичне придеве, ова боја има у оквиру песама које приказују одређено негативно емоционално и телесно стање јунака. Посленичке песме говоре и

о дисхармонијским породичним односима, чиме се оне приближавају у једном сегменту и породичним песмама. Следећа песма говори о вечитом сукобу између свекрве и снаје, где су колористички атрибути у функцији описа 'болести, умора и душевне клонулости':

„Моја Јано, *жута, бледа*,  
Што *си* тако *пожутела*,  
Као дуња подјесења,  
Да ли ти је војно љуто,  
Или ти је зла свекрва?”  
„Моје војно није љуто,  
Него ми је зла свекрва,  
Ваздан жнејем *бело жито*,  
У пол ноћи воду носим!” (АЗК, бр. 175).

*Бледило* и *жута боја* лица одраз су физичке клонулости и тешког емоционалног стања. Невеста није спремна физички да испрати бригу о мужевљевом иметку, али ни да напусти брачни дом због зазора и стида од другарица:

„Калину мајка удала  
У тешку кућу целевску.  
Калина *жути* и *бледи*,  
Калину мајка питује:  
„Што си ми *жута* и *бледа*?”  
„У велика ја сам терета:  
Кад први петли запоју,  
Сто брава овце помузем;  
Кад други петли запоју,

Сто брава козе помузем;  
Кад *бела зора* зазори,  
Ја девет краве помузем;  
Кад јарко сунце изгреје,  
Дванаест слуге испратим” (АЗК, бр. 342).

Најважнији фолклористички мотив са придевом који означава *златну боју* је *златна јабука*. Једна од краљичких песама које су тематски повезане са митолошким је „Бацала девојка | За облак јабуку”. Њу су оба аутора уврстили у своје антологије. Једна од важних особености краљичких песама је вера у врховно божанство које управља природом. У њој девојка тражи изгубљену *златну јабуку* од побратима облака:

„Облаци, облаци,  
Драга браћо моја,  
Вратите ми натраг  
*Злаћену јабуку!*  
Гости су ми дошли  
Браћа материна,  
А моји ујаци” (АВН, бр. 23; АЗК, бр. 124).

*Златна јабука* се уобичајено у архајском симболичком систему тумачи као 'симбол плодности', почев од митолошких, па до свадбених песама. Девојка која се игра јабуком у контексту митолошких песама може бити сунчева сестра. Овде би она могла да означава напор архајског човека да умилостиви божанства времена да би му подарили одузету сунчеву светлост, преко неопходну за плодност усева, за летње родове у пољу, за успешну жетелачку и косидбену мобу.

Мотив космогонијског дрвета или дрвета живота је уочљив у свим обредним песмама. У лазаричким песмама за такво дрво обично се узима јавор или бор због

своје вертикалне структуре, али и *златна јабука* због своје симболичке везе са мотивом плодности.

У песми бр. 62 у АЗК мотив *златне јабуке* се узима као космогонијска веза два света, људског, и то на самом почетку времена, чија се реконструкција врши глаголима градње и метења, и митолошког, небеског, на чијим се праизворима рађа ново божанство. Хоризонталну раван пресеца вертикална нит са мотивом *сребрних столова*, вероватно прафигуром часне трпезе. Ситуација храњења плодовима са дрвета живота може се тумачити светим чином причешћа:

„Овија двори скоро градени,  
Скоро градени, рано метени,  
у среди двори *златна јабука*.  
И под јабуку сребрни столи,  
и у столи седи млада невеста,  
И у руке држи сина Ристоса:  
Руке пропружа, јабуке кида,  
Дава, надава сину Ристосу,  
Једи ми, једи, сине Ристосе,  
Да ми порастеш до *врана коња*,  
До *врана коња*, до д'лге пушке,  
До д'лге пушке, до остре сабље,  
До остре сабље, до чифт пиштољи”.

Када је у питању девојачки растанак са родитељским домом, онда се у контексту сватовских песама употребљава метафора *златне јабуке* у хипокористичком облику и са значењем 'добре, вредне, послушне девојке':

„*Златила* нана *златно јабуче*,



Чим га златила, одма' га дала.

Одма' га дала у туђу кућу,

У туђу кућу, туга голема” (АЗК, бр. 290).

У следећим песмама употребљен је велики број синтагми са колористичким придевом *златан* који имају функцију да узвисле и величају власника предметних денотата на које се поменуте именичке синтагме односе. У сватовским песмама живи и сујеверна претпоставка да венчање по киши неће донети срећу и благостање будућем дому:

„Сунце на небо, свати на друме,

Ручни девере на сунце наше:

„Послужи тако, сунашце јарко,

у моје снаје *руво од злата*,

Да не покисне *злаћено руво*,

Да јој не клоне *зелени венац*

И бео *плаћео* на *русој коси*” (АЗК, бр. 295).

Колористичко—градивним епитетима дат је сликовити приказ сталешког и класног статуса младожење, у функцији истицања 'берићета његовог дома':

„Расла јабука Ранку пред двором,

*Сребрно стабло, злаћане гране*,

*Злаћане гране*, бисерно лишће,

Бисерно лишће, мерцан јабуке” (АЗК, бр. 274).

У наредној почашници домаћин светковине чита молитву за плодност и благостање свог дома. Дат је опис, вероватно, славске трпезе, на један пагански начин. Домаћинови столови су *златни*, како то и приличи 'угледном и уваженом газди':

„Господар сједи у *златну столу*,  
Врго је ноге у хладну воду,  
Ни воде мути, ни зла говори,  
Нег' Бога моли да га поможе,  
Помогло њега и његов род,  
Част да ти је и *црлено вино*” (АЗК, бр. 350).

У истом контексту се употребљавају и градивни придеви у стиховима једне песме која се изводи о крсном имену: „*Златни кове и сребрни*, дивно ти се сјаш, | Дивно ти се сјаш! | Домаћине, мудра главо, још дивније знаш, | Још дивније знаш!” (АЗК, бр. 352).

Поред *златне јабуке* као најтипичнијег обележја 'плодности' и други мотиви у обредним песмама могу преузети ту улогу. Лазаричку поворку чине у већем делу младе неудате девојке, тако да су лазарице један од обреда у коме се потенцијалне невесте спремне за удају приказују селу и момцима, тако да се овај обред везан за плодност везује и за свадбени ритуал. Судбина постепеног прелаза обредних песама у љубавне или свадбено-обичајне прати све подтипове обредних песама (Недић В. 1969: 13–20). Једна од таквих ситуација упознавања девојке и момка у колу, приказана је у песми бр. 92 из АЗК:

„Најпред игра Мара девојка,  
До њума игра Марко делија.  
Бркна си Марко *позлаћен прстен*,  
Удари Мару по кован *ђердан*”.

Имајући у виду вегетативну функцију, краљице веома често величају култ плодности. У неким од песама говоре о магији колективне игре, која је склупчана у неразмрсиви чвор са 'култом плодности':

„Испод тебе виле

дивно коло воде.

Пред њима Радиша

бичем росу тресе;

до две виле води,

а трећој беседи:

„Пођ' за мене, вило!

Код моје ћеш мајке

У ладу седити,

танку свилу прести

на *златно вретено!*” (ABH, бр. 22).

Кроз следеће примере приказаћемо *златну боју* када је она чест атрибут паганских хтонских обележја. У божихној<sup>39</sup> песми бр. 48 из АЗК мешају се пагански и хришћански мотиви. Навешћемо је у целости:

„Уранила, коледо, стара мајка, коледо,

Светој цркви на јутрењу,

Сусрете је свети Петар

На *јелену златорогу*,

*Златорогу* и парогу:

„Врн' се натраг, стара мајко,

Ево су ти гости дошли,

---

<sup>39</sup> *Божихне песме* се, ни календарски у односу на време извођења, ни у односу на тематику, не разликују од коледарских песама. Централна личност овог круга песама је божанство давања, Добри бог, чију је деминутивну и хипокористичну верзију у форми Божих преузело хришћанство заменивши паганско божанство ликом Исуса (Карановић З. 1996: 266).

Добри гости, колеђани,  
Који о'де Бога моле  
За старога, за Бадњака,  
За младога, за Божића.”

Поред јутарње литургије, као хришћански мотив, у песми се јавља и личност светог Петра, који, по апокрифним легендама, прима душе умрлих на онај свет. Као пагански, хтонски елемент, јавља се и светитељев реквизит, *јелен златорог*. Колористички елемент је овде саставни део именичког атрибутива. Гости који долазе могу бити душе предака, које о Божићу долазе да испрате старог бога Бадњака и дочекују новог бога Божића.

Следећа песма из АЗК говори о хармоничном или нехармоничном односу два света, људског и небеског. Тема песме бр. 210 је деоба плена у којој фигурирају хтонска бића (срна, кошута и „јелен златнијех рогова”), које стоје насупрот соларном божанству („Златокоса Соса” као сунчева сестра). Песма крије метафору о кружном животном циклусу и антагонизму људског и небеског и хтонског, са коначном победом људског:

„Хајде, брате, ловак да делимо:  
Теби, брате, срну и кошуту,  
И јелена *злаћаних рогова*,  
А менека *златокосу Сосу*;  
Ако ли ти и то право није:  
Теби коса, а менека Соса” (АЗК, бр. 210).

Блиска модернистичкој поезији, и формално и садржински, издваја се и песма бр. 243 из АЗК. Она наизглед пева о дару и уздарју при заручбеном обреду. И момак и девојка су дошли са оне стране, препливали мутну Мораву на хтонској животињи јелену, и обоје поседују божански дар, обликовање и стварање нових рукотворина

врхунске лепоте и вредности. Као ствараоци, она везиља, а он златар, они својим даром обоготворују своје рукотворине, он „златни ђердан”, а она „златну кошуљу”. Ово је истовремено песма о настанку уметничких дела и о положају стваралаца уметничких вредности, који су сматрани за божанске изасланике. Навешћемо рефрен:

„На ле леј леро,

На сарај саво,

Само вежено:

Да ти мен' дадеш

*Златну кошуљу / Златна ђердана”.*

Као и у песми бр. 243 из АЗК, тако и у АВН, налазимо једну песму која говори о хтонској природи људи са посебним даровима. Кујунција Јанко и хитропреља Јања свој таленат доносе са оног света:

„Што се сија крај *горе зелене?*

Да л' је сунце, да л' је мјесечина?

Нит' је сунце, нит' је мјесечина,

већ два *златна рога* од јелена.

У њима су два града грађена:

у једном је кујунција Јанко,

у другоме Јања хитропреља” (АВН, бр. 96).

Хтонски мотиви су уплетени и у посленичке песме. У једној бајковитој слици теретне запреге дат је лик умешне Марице девојке. Марица као какав свевишњи суверен управља и природом, хтонским животињама и својим девојаштвом:

„Вино вози Марица дјевојка

на два кола, на четири вола.

*Кола су јој од сувога злата,  
а јармови сребром оковани,  
а палице перје пауново,  
а камђија косе дјевојачке” (АВН, бр. 100, АЗК, бр. 177).*

За разлику од песме под бројем 210 из АЗК где *златна коса* има симболички пренос, у следећој песми из АВН пренос је посве другачији. Породична песма под бројем 289 говори о неусаглашеним љубавним односима, у којима налазимо и најаву крвне освете међу браћом. *Златна косица* је овде метафоричан пренос по колористичкој сличности са *плавом бојом косе*:

„Млађи братац старијем говори:  
„Хајде, брате, лова да делимо!  
Теби, брале, срна и кошута  
и јеленче са *златним розима*,  
мен' девојче са *златном косицом!*”

#### **4.7. Плава боја**

Типична фолклористичка формула са колористичким придевом који означава *плаву боју* је *сиње море*. Овај колористички придев типски означава 'мистификован', 'кобан' и 'просторно удаљен, далек' простор. Представићемо неколико песама са овом метафоричном импликацијом. Песми бр. 15 из АЗК почиње вилинским апострофирањем *сињег мора*:

„*Сиње море*, и дубине твоје,  
Нико тебе препливат' не море,  
Веће вила на коњу љељену.”

Овладавање снагом воде, њена злокобна дубина и несразмерно пространство у митском концепту света значи победу хармоније над хаосом. Песма у свом завршном кључу открива историјску средњовековну позадину песме. Три космичка елемента, вода са симболом *сињег мора* у својим највећим дубинама, ваздух у симболици неба са својим највишим висинама и земља са симболом поља са најраспростиранијим ширинама, отвара простор за детерминисање Косова као највишег бојишта и судбинску предодређеност његове пропасти.

Водичарска песма бр. 51 у новијој антологији почиње локализовањем простора лирске ситуације:

„Расла јабука крај *сињег мора*,  
Граном до неба, стаблом до земље,  
Под њом сеђаше света Марија,  
Викала, викала, светог Јована”.

Архајски обреди везани за плодност вршени су на Богојављење на води, а овде топос, а посебно његово колористичко обележје одређује 'космогонијски удаљен и непознат простор', јер управо поред тако 'мистификованог простора' расте јабука „граном до неба, стаблом до земље”, као својеврсан симбол плодности и вечите реконструкције времена.

Неретко се дешава да се у песмама нађе уткан и истинит догађај из средњовековне историје. Тако породична песма бр. 284 из збирке југословенске народне поезије говори о одвођењу мушке деце у јањичаре и њиховом растанку са мајкама и сестрама. Мотив *сињег мора* употребљен је као симбол просторне удаљености: „Далеко га мајка испратила; | мила сеја до *сињега мора*”. Посебно је дирљив растанак брата и сестре. Сестра хоће да последњи пут погледа братове *вране очи* да би их тако упамћене урезала у јаглук, а брат последње сећање на сестринско „*б'јело лице*” да испише ћогу међу очи. У оба случаја су и *очи вране* и *б'јело лице*

употребљени као стални епитети. Песма је интересантна још јер поседује везиљачки мотив гране.

„Кад с' у *сиње* увезоше *море*,  
мила сеја брату говорила:  
„Мили брате, обазри се на ме,  
да ја видим твоје *очи вране* –  
да испишем јаглуку на грану; | ... |  
Мили брате сеју говораше:  
„Мила сејо, обазри се на ме,  
да ја видим *б'јело лице* твоје –  
да испишем *ћогу* међу очи”.

Мотив *сињег мора* уткан је и међу посленичким песмама. Берићет у обављању свакодневних послова је одраз божије милости. Што је благодат од рада већа, већи је углед породице у патријархалној заједници:

„Косци косе покрај *мора сињег*,  
*Косе* су им од *злата сувог[а]*,  
*А косишта о' чистога сребра*.  
*А [о]ткоси о' зелене свиле*” (АЗК, бр. 152).

Песма говори о моралним обзирима породице девојке која не жели да поништи завет, иако јој се указала боља прилика за удају.

И поред добро познатог патријархалног узуса девојачке лепоте, овде, као и у претходним збиркама, наилазимо на плавокосе и плавооке девојке са врло пожељним женским атрибутима:

„Саво водо, поздрави ми драгог,



нек' не коси траве покрај Саве –  
покосит ће моје *косе плаве*!  
Саво водо, поздрави ми драгог,  
да не пије воде из те Саве –  
попит ће ми моје *очи плаве*!” (АВН, бр. 256).

У овој песми кад говоримо о поређењима морамо истаћи да се ради о сликовним метафорама из корпуса појмовних метафора са когнитивистичким приступом. Блискост слика се врши на релацији блискости по физичкој особини, тј. бујности (трава покрај Саве: *косе плаве*) и колористичкој сродности (вода из Саве: *очи плаве*).

У двама анализираним збиркама оријентализми су веома ретка појава. У АЗК налазимо један такав непроменљиви придев. Девојци по удаји младожења обећава да ће јој донети свакојаке дарове из Стамбола:

„Прва милост шерје перје плетено,  
Друга милост *мор–долама* до земље,  
Трећа милост *жут' папуче* на ноге” (АЗК, бр. 284).

Следећи породични односи осликавају везу брата и сестре. Брат сестру на шаљив и присан начин упућује у биолошке и социјално интеграционе константе у понашању јединке на свом путу одрастања, сазревања и репродукционог самоодржања:

„Братац сеји тихо одговара:  
„Сејо моја, ти си јоште луда;  
Кад ту дође туђег брата рука,  
Сама ће се пуца распињати” (АЗК, бр. 322).

Хармонични односи између њих двоје се виде и у претходним стиховима: „Сеја брату зарукавље везе, | Братац сеји мор доламу шије”. Употребљени оријентализам, по правилу, има само колористичко значење 'модар'.

#### 4.8. Остале боје

У оквиру овог поглавља размотрићемо *сиву*, *шарену* и *сребрну* боју.

*Сива боја* има устаљену колокацију са именицама из лексичко-семантичке групе животиња због типске боје њиховог крзна или перја. У оквиру те лексичко-семантичке групе једино за синтагму *сиви соко* можемо рећи да има статус формуле. В. Недић наводи под бр. 21 једну наративнију спасовску песму која се граничи са љубавном. Девојка са прозора свог „*бјела двора*” у магновењу разабера момачки лик. Због удаљености и тежине магленог застора облици се растачу, па за тренутак, уместо момка сред мора, најпре види обресе *сивог сокола*:

„Је ли оно млад на коња,  
ал' је оно *сиви соко* –  
не разбiera моје око”.

*Сиви соколови* често фигурирају као хтонске животиње, па тако у једној посленичкој песми, која је повезана са култом мртвих, уз помоћ њих и жене обрађују земљу:

„Рало ју је дрво шимширово,  
А волови *сиви соколови*.  
Семе ју је крстати босиљак,  
Брана ју је перо пауново” (АЗК, бр. 163).

*Сиви соко* као хтонско биће, које се храни људским образима и поји људским сузама, фигурира као својеврсни чувар (патрон) волшебног чардака, који се гради по демонском времену („спрам месечине”) и на демонском терену („на конопљишту”) у песми бр. 17 из АЗК.

Кићење венаца на Ђурђевдан повезано је са сточарским култом. Ђурђевдански венци су поред улазних врата на домовима, стављани и на торове:

„Венче здравче,

„Беру, беру,

Како да не беру,

Па ме носе

Рано на кладенац;

Па ме вију

Три *венца зелена* –

Први венац,

За *овцу калушу*,

Други венац,

За *краву сивуљу*,

Трећи венац,

За ведро ковано” (АЗК, бр. 100).

Интересантне су у овој песми и именичке синтагме са атрибутивом као епитетом: *венац здравац*, *овца калуша*, *крава сивуља*. *Калушаст* по Речнику САНУ значи 'који има црне уши и црне пеге по њушци, мрк (о овци, кози и сл.)'. Поменути епитети могу да сведоче о старости одређеног слоја народне лексике. Са лингвистичке стране, посебно је интересантан колористички придев *калушаст* са именицом *кал* у творбеној основи, пошто су оваква придевска образовања

карактеристична тек за савремени књижевни језик и новију литературу. Поменути придев означава 'прљавосиву, претежно црну, црнкасту боју'.

У обредној краљичкој песми бр. 119 из АЗК појављују се свети Петар и Никола као хтонска божанства. Њих двоица се овде помињу као патрони сточарских култова:

„Дигни ми се мили брацо!

Отиде ти *сиво стадо*,

Небрејено, немерено.”

„Нека иде, мила сејо.

Пред њиме је свети Петар,

Свети Петар и Никола,

Пребројаће, премериће!”

Епитет уз стадо је денотативно-колористичке природе, мада можда је у првобитној верзији уместо њега била општа заменица *сво*.

Размотрићемо *шарену* и *сребрну боју*. Лазарице својим ритуалом магијски делују на оживљавање природе. Имају магијску моћ која утиче на раст биља, што их доводи у везу са 'култом плодности':

„Има мајка босиљак.

Повива га, развива

У свилене пелене,

У *сребрне коленке*” (Недић, бр. 18). Или:

„Ој, убаве, мале моме,

На друм Рала *цвеће* сади.

*Бело* га је посадила,

*Шарено се расцветало.*

Отуд идев три бећара,

Откинуше, мирисаше,

Па турише у џепови.

Ој, убаве, мале моме!” (АЗК, бр. 89).

Друга половина последње песме у интеграцијском кључу тумачења, укључујући и колористички придев *шарен*, може означавати и спремност девојачку за иницијацијски прелаз.

За атрибуирање Велигдана<sup>40</sup> изабран је придев „шарен” и „прешарен” управо због обредног фарбања јаја на овај најрадоснији хришћански празник:

„Долете челка од Бога,

Казује лето богато,

Велигдан *шарен, прешарен*

Ђурђевдан травком и шумом,

Петровдан *белим јечменом*” (АЗК, бр. 93).

Вредно је скренути пажњу и на именички атрибутив: „Еј, ја загризох *шаренику јабуку*” (АВН, бр. 195).

---

<sup>40</sup> *Ускршње (велигданске)* песме певане су о Ускрсу, између 4. априла и 8. маја, који пада у прву недељу иза пуног месеца после пролећне равнодневнице. С обзиром на то да је реч о најважнијем хришћанском празнику, овај дан је био један од оних када се тражио божији благослов за очекивано годишње благостање у пољопривредним културама, па се управо у овом контексту тумачи атрибут лето „богато” — благослов од бога дат (Карановић З. 1996: 274).

#### 4.9. Творбено-граматичке и лексичко-синтаксичке напомене

У закључним напоменама представићемо резултате граматичке анализе назива за боје у обе збирке понаособ и статистичке податке уз фреквенцију њиховог појављивања.

У обе збирке називи за боје се најчешће реализују као квалификативни атрибути у именичким синтагмама, али се срећу и специфичности везане за градивну значењску компоненту придева *златан*, *сребрн* и *скерлетан*. Тако, у АВН налазимо предлошко-падежне конструкције у квалитативном генитиву са градивним значењем: *врата од шкерлета*, *галија од сребра*, *јабука од злата*, а у АЗК *руво од злата*.

Од интересантних придевских образовања вреди представити и двоструке епитете у збирци југословенске народне лирике: *сиви бели голубови* (бр. 72) и *бело-румено* (бр. 53), а у збирци искључиво српске лирике само *сиви бели голубови* (бр. 183). Последњи пример у АВН функционише и као поименичени придев у означавању 'негованог, отменог и здравог момка': „Неће те наша девојка: | ниси јо' слика – прилика, | ниси јо' *бело-румено*, | ниси јо' умно-паметно!” (Недић, бр. 53).

У песмарици Зоје Карановић забележено је и неколико сложених придева насталих композицијом: *златнокоса* (Соса) (2 пута) и *златнорука* (Јања) (1 пут). Поред тога, и овде срећемо префиксацију придева *бео* са формантом *пре-*: *пребела марама* (В. Недић) и *пребели двори*, *пребела шеница* и *пребела вила* (З. Карановић). Префикс у последњем примеру семантички може да алтернира са префиксом *пра-* у кључу правремена и праузрока у митолошким песмама. У песничкој руковети З. Карановић срећемо и *прешарен Велигден*.

Од именица у збирци проф. В. Недића срећемо називе за коње: *доро* (1 пут) – 'тамнориј, мрк коњ' и *ђого* (2 пута) 'бео коњ', а затим и поименичене придеве: „Све у *црно*, без билега, | куку синко!” (бр. 89) и „Калуђерице, млада невесто, | што *црно* носиш, а *бело* переш?” (бр. 300). Код проф. З. Карановић налазимо следеће именице: *белило* (2 пута) и *црвенило* (1 пут), као 'козметичка средства за улепшавање лица',

*алат* (1 пут) – 'рић коњ', *скерлет* (2 пута) – 'венецијанска чоха сјајне тамноцрвене боје' и антропоним *Бело*. У обе збирке срећемо атрибутиве: *шареника јабука* (2), *коњ зеленко* (1) код В. Недића и *овца калуша* (1), *крава сивуља* (1), *коњ алат* (1) код З. Карановић.

Забележили смо и два прилога у АЗК: „За моје т'нће кошуље: | Несу ми ситно збивене, | Несу ми *бело* опране” (бр. 140); „Калино, | Калин вилин | Витоперо | *Зелено*” (бр. 42).

Глаголи ексцерпирани из поменутих антологија су родно, видски и облички разнолики. Тако налазимо прелазне (транзитивне) глаголе: *убелити* (јаглук) и *бели*ти (платно), *позлатити* (кућу) и *златити* (јабуку), као и непрелазне (интранзитивне): *пожутети* и *жутети* (о тену, лицу) и *бледети* (о тену, лицу), *потамнети* и *помркнути* (о лицу, тену), као и *зеленити* (о гори). Ту су и неправи повратни глаголи: *бијелети се* (о кошуљи), *забелети (се)* (о белој зори), *белети се* (о лицу, о граду), *забелеја се* (о грлу), *зеленети (се)* (о гори) и *разеленети се* (о врби). Већина ових глагола су свршеног (перфективног) видског образовања, али има их и неколико имперфективних (несвршених) глагола: *бели*ти, *златити*, *бледети* и *б(и)јелети се*. Од обличких образовања најучесталији је презент и перфекат, али имамо и употребу императива и имперфекта. Даћемо и преглед тих глагола по збиркама:

Антологија народних лирских песама Владана Недића:

*бели*ти (платно) (3) – 'прати'; *убјелити* (јаглук) – 'опрати': „Нај ти, душо, свилен јаглук, | опер' ми га, *уб'јел'* ми га!” (бр. 32).

*белети се* (о стомањици) – 'испољавати белину која је резултат чистоће и денотативно–миметичке карактеристике платна'.

*белети се* (о планини) (3) – 'испољавати белину која је резултат снежног покривача'.

*белети се* (о граду) (1) – 'остављати утисак белине која је карактеристика материјала од којег је нешто направљено, изграђено': „Град *се бели* преко Балатина” (бр. 207).

*зеленети* (о гори) – 'вегетативно бујати, развијати се': „Паун пасе, трава расте, | Гора *зелени*” (бр. 235).

*разеленити се* (о врби) – 'вегетативно се развити, заоденути се лишћем': „Врбо зелена, Ђурђевданова | што си *се разеленела*?” (бр. 73).

*потамнети* и *помркнути* (о лицу, тену) – 'испољавати тамну, тј. мрку боју лица као последица брига и тешког емотивног стања': „Страхило, страшен војвода, | зашто си, море, *потамнел*, | *потамнел*, море, *помркнал*?” (бр. 246).

Антологија српске лирске усмене поезије Зоје Карановић:

*бели*ти (платно) (4) – 'прати'.

*бијелети се* (о кошуљи) – 'остављати утисак белине која је резултат чистоће и денотативно–миметичке карактеристике платна'.

*белети се* (о лицу) и *забелеја се* (о грлу) – 'испољавати белину која је резултат негованости и уредности'.

*бледети* (о лицу) – 'губити животну боју, руменило': „Калина *жути* и *бледи*” (бр. 342).

*забелети (се)* (о белој зори) – 'исијавати белилом, блеснути белином, светлети се': „*Забелела* бела зора” (бр. 54).

*зеленети* (о гори) – 'вегетативно бујати, развијати се': „Она гора суха *зелењаше*” (бр. 326).

*жутети* и *бледети* (о лицу) – 'испољавати жутило у лицу као одраз болесничког стања': „Калина *жути* и *бледи*” (бр. 342).



*пожутети* (о лицу) – 'постати жут, испољавати жутину у лицу': „Моја Јано, жута, бледа | Што си тако *пожутела*” (бр. 175).

*златити* (јабуку, тј. девојку) – фиг. 'истицати своју моралну и интелектуалну вредност, истрајно учити и патријархално васпитавати кога лепом понашању, манирима, кућним пословима, поштовању према старијим и сл.': „*Златила* нана златно јабуче, | Чим га *златила*, одма' га дала” (бр. 290).

*позлатити* (кућу) – фиг. 'унети благостање и берићет у дом': „Кућа вам је дупке пуна | Топла соба и фуруна. | На ражњу се пече печеница, | У оцаку кобасица, | А у цепу много пара и динара. | Домаћин је кадар био, | Све вас редом поновио, | *Позлатио* целу кућу” (бр. 50).

#### Преглед именичких синтагми у Антологији народних лирских песама

Владана Недића:

Табела 37. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *бео*, *блед* и *сед*.

11 – босиљак (ковиле, перуника, крин, пелин, ароган (јоргован))	2 – Вид, шатор, пена, лабудови, руке, зуби, винова лоза
9 – лице (личце, образ)	2 – бледа девојка
7 – Јана (Марија, Божана, драги)	1 – брада, бандијере, недра, свет, перје, бисер, тело, пченица, Будим
5 – скуте (свила, платно)	1 – сједа брада
4 – дан, стадо (воли, овце)	
3 – црква (манастир), двор, вила, марама	

Табела 38. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *зелен*

5 – бор (дрво, јела, врба)	2 – лиска, трава
4 – долама (кадифа, свила), поље (ливада)	1 – каранфил
3 – гора	

Табела 39. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *црвен*, *румен*, *рујан*, *руд*, *рус*, *крвав*, *риђ* и *шкрлетан*

6 – румена ружа (ружица)	1 – румен јагодице
2 – црвене хаљине (свила)	1 – руса плетеница
2 – руса коса	1 – рујно вино
2 – рудо стадо	1 – риђани коњ
1 – шкелетна врата	1 – црвени ремен, кљунац, каранфил
1 – рудо јагње	1 – кржаве руке, ножи, долама

Табела 40. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *црн*, *вран*, *чаран*, *мрк* и *таман*

9 – црне/чурне очи	2 – мрка трњиница
9 – тамна/тавна ноћ	2 – тамни кледови
5 – црна/чрна земља (земљица)	1 – чарне очи

3 – вран коњ, гавран	1 – црни Угри, образ, брада, дани,
2 – црна простирка (свила)	гавран, калуђер, мурећеп

Табела 41. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *жут*

2 – каранфил	1 – јабука, дуња, ведро, кавад, чизме
--------------	--

Табела 42. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *златан*

5 – рог (рогови)	1 – златан / злаћени прстен, весло,
2 – златна / злаћана косица, јабука	вретено, крила, сто, конац, ђерђеф, арфа, кључи, жице, терзијан

Табела 43. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *сребрн* и *срмали*

2 – сребрни парашчићи	1 – сребрна чаша, ножи, копље,
1 – срмали коље	сахан, луљки, игла, галија, пруже

Табела 44. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *плав* и *сињ*

1 – плава коса, очи, зумбул	1 – сиње море
-----------------------------	---------------

Табела 45. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *сив* и *сур*

7 – сиви соко	1 – сиво / синоно небо, овце
1 – сурова (вероватније сура) земља	1 – сиви бели голубови

Табела 45. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *шарен*

3 – одаја	2 – чесма, сандук, пиленце
-----------	----------------------------

Преглед именичких синтагми у *Антологији српске лирске усмене поезије* Зоје Карановић:

Табела 46. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *бео*

9 – Вид	3 – бисер
7 – двори (кула)	2 – рти, стадо (овце), гради (Будим), руке, лице
6 – пешкири (дари/дарови, премена, марама, плаћео), јечам (пшеница, жито)	1 – недра, црква, грло, борина, ружа, тело, талир
5 – дан/данак (зоре), босиљак, вила	
4 – девојка/ђевојка (Ђурђијана,	

Јана, Рада)	
-------------	--

Табела 47. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *зелен*

15 – бор/борје (јавор, дрво, орашје, јела), гора (планина)	5 – трава, здравац
12 – ливада (поље), покрива	2 – коњ
9 – долама (свила)	1 – пелен, лозан, ћурак, ћуприја

Табела 48. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *црвен, румен, рујан* и *ал*

6 – румена ружа (ружица)	2 – црвена /црљена јабука
5 – русе косе, руса мома	1 – црвена Ћурђијана
2 – црвено / црлено вино	1 – румена голубица
2 – рујно вино	1 – ал–бибер, ал–катмер

Табела 49. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *црн, вран, чаран, мрк* и *таман*

10 – вран коњ	1– црни Угри, чума
7 – црне очи	1 – вран гавран
2 – црна земља (земљица)	1 – мрке косе
2 – чарне очи	1 – тавна ноћ

Табела 50. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *жут*

1 – Јана, дукати, цвеће (невен), кафтан, папуче
---

Табела 51. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *златан*

4 – стол	1 – парта, прстен, терзијан, ђердан, рука, узде, ков, ножи, прљице
3 – златно / злаћано руво (кошуља), грање/грањка	1 – златокоса Соса
2 – златне ресе, врата, рози/рогови, јабука/јабуче, жица, буздован, остриге, чаша	1 – златнорука Јања

Табела 52. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *сребрн*

2 – игла, венци, срп	1 – пекља, стабло, ков, бакета
----------------------	--------------------------------

Табела 53. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придеве *сињ* и *мор*

1 – сиње море	1 – мор долама
---------------	----------------

Табела 54. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *сив*

5 – сиви соко	1 – краве
4 – голубље	1 – сиви бели голубови

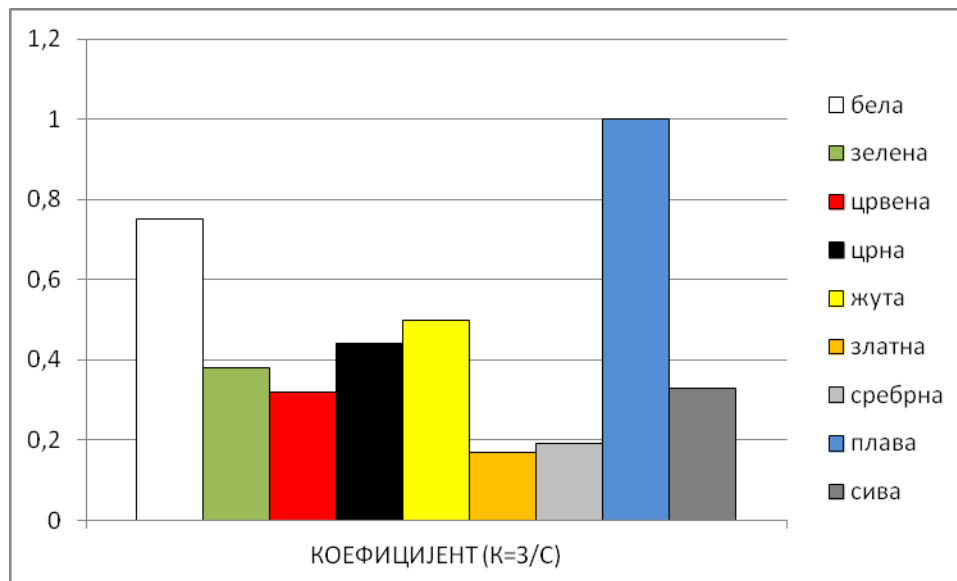
Табела 55. Фреквентност употребе именичких синтагми уз придев *шарен*

2 – Велигден	1 – пиле, колачи
--------------	------------------

Табела 56. Број номинација по бојама

Антологија	Владан Недић	Зоја Карановић	Збир
бела	102	99	201
зелена	24	67	91
црна	48	28	76
златна	19	39	58
црвена	26	25	51
сива	11	12	23
сребрна	11	10	22
шарена	11	4	15
жута	7	8	15
плава	4	4	8

Табела 57. Коефицијент семантичког потенцијала за обе антологије



Табела 58. Семантички потенцијал за боје у савременом антологијском одабиру лирске народне поезије.

БОЈА	ЗНАЧЕЊА (З)	СИНТАГМЕ (С)	КОЕФИЦИЈЕНТ (K=З/С)
Бела	24	32	0,75
зелена	5	13	0,38
црвена	7	22	0,32
Црна	8	18	0,44
Жута	4	8	0,5
златна	5	29	0,17



сребрна	3	16	0,19
плава	6	6	1
Сива	2	6	0,33

## 5. О полисемији назива за боје у фолклористичком дискурсу

### 5.1. Увод

У оквиру овог поглавља разматраћемо сва три кључна механизма полисемије: метафору, метонимију и синегдоху, за које сматрамо да су учествовале у трансформацији, било придевских, било именичких значења. При разврставању датих именичких синтагми и при одређивању механизма полисемије који су учествовали у дисперзији значења назива за боје која смо, при том, већ представили у претходним поглављима, користићемо се класификацијама која су приказана у србистици (Гортан Премк Д. 1997: 67–116; Драгићевић Р. 2007: 129–186), а за неке нерасветљене колокативне спојеве ћемо дати сопствена тумачења. У одређивању механизма полисемије придевског или именичког садржаја, применили смо компоненцијалну анализом, као и теорију метафоре, својствено новијој когнитивистичкој струји, а када је у питању здружено деловање двају полисемијских механизма потпомогли смо се појмовним метафорама и дате синтагме смо тумачили у духу когнитивистичке литературе (Lakoff G. – Johnson M. 2003: 1–276; Кликовац Д. 2004: 7–41; 113–163; 2008: 57–76; Драгићевић Р. 2004: 185–190).

И овде треба скренути пажњу на једну јако битну особеност лексема које означавају боје у фолклористичком корпусу. Реч је о појави деплеције, тј. колокативне презасићености и семантичке истрошености (Згуста Л. 1991: 69–71; Драгићевић Р. 2007: 139). Као такви, у литератури се наводе енглески глагол *take* и српски глаголи *добар* и *леп*, који могу стајати уз бројне именице различитог значења и попримати различите синонимијске реализације. Ми ћемо као типични деплецивни придев навести придев *бео*, *румен* и *врн*, који може имати преко тридесет различитих значења, метафоричне, метонимијске и синегдохске дисперзије. Ову лексичку појаву

ћемо илустровати различитим синонимским реализацијама придева *бео* у синтагми *беле руке*: 'угледне, господске', 'нежне', 'уредне и чисте', 'радне и вредне', 'лепе и привлачне'. О појави деплеције можемо говорити само са савремене тачке гледишта, а када је у питању дијахронијска перспектива, немогуће је говорити о деплецији. Разлози за такво тврђење је превелика старост песама, и по неколико векова, па узимајући у обзир ову чињеницу, морамо разматрати тренутно стање језика у време настанка песама, а тада ни синонимија није достигла данашњу разгранатост. Други разлог је пожељност постојања сталних или окошталих епитета, јер су они осигуравали лакше памћење и спорију променљивост, а самим тим и дуже преношење кроз време, када није постојало писмених људи. А трећи разлог би била поетска законитост грађења песме, где употреба одређених колористичких епитета представља песнички украс и доводи до својеврсног поетског штимунга и лирске атмосфере уметничке целине.

## 5.2. Метафора

Под лексичком метафором се подразумева пренос имена с једног појма на други на основу сличности. У литератури се обично наводе примери за именичку метафору, а ми ћемо се овде детаљније позабавити придевском метафором. Разврстаћемо именичке синтагме на основу кључних сема које су учествовале у њиховим трансформацијама:

### Придевска метафора:

МЕТАФОРИЧКЕ                      АСОЦИЈАЦИЈЕ                      ЗАСНОВАНЕ                      НА  
ТРАНСФОРМАЦИЈАМА ТИПА КОНКРЕТНО – АПСТРАКТНО:

Трансформације само придевске компоненте: бели босиљак (босиљак беле боје) – *бела Божана*, румена ружа (ружа црвене боје) – *румена Карловкиња, снашица, девојка, мома* (здрава, једра Карловкиња, снаша, девојка, мома), бели зуби (зуби беле

боје) – *бело лице* (неговано, нежно, чисто лице), бели зуби – *бело грло* (господско, милозвучно грло), бели зуби – *беле дојке* (невина девојка), бели зуби – *беле руке* (вредне, радне, чисте, неговане руке), црна земља (земља црне боје) – *црн образ* (особа укаљаног поштења, морала), чарне очи (очи црне боје) – *чарно море* (неизвесно море), чарне очи (очи црне боје) – *чарна гора* (врлетна, неприступачна гора), зелена трава (трава зелене боје) – *зелена девојка* (млада, неискусна девојка), бели снег (снег беле боје) – *бели дан/данак* (светао, ведар, сунчан дан), бела свила (свила беле боје) – *бела зора* (јарка, светла зора);

Трансформација и придевске и именичке компоненте: *бели босиљак* – невина девојка, *зелена јагода* / *борика* / *јела* – млада, незрела, недозрела девојка, *црвена ружа* – девојка полно зрела, стасала за удају, *бела марама* – дубока туга. Примери су:

Ах моја водо студена!

И моја ружо румена

што с' тако рано процвала? (НП Вук I, бр. 319);

Долети листак од ника поља,

паде девојци на зелен венац,

на зелен венац, на русу косу.

Није то листак од ника поља,

већ је то *бела авли–марама*,

*бела марама*, брига голема (НП Вук I, бр. 123).

МЕТАФОРИЧКЕ АСОЦИЈАЦИЈЕ ЗАСНОВАНЕ НА ТРАНСФОРМАЦИЈИ ПО ОБЛИКУ: *руса* (коврцава) *коса* – бујна коса (засновано и на колористичким својствима), *бели лабудови* – беле груди (засновано и на са семи боје), *жути лимунови* – девојачке груди, *румени ђулови* – девојачки образи (засновано и на семи боје), *румени ђулови* – румени образи (засновано и на семи боје), *Савска трава* – *коса плава* (семе бујности, густине и дужине из лексеме *трава* укрштене са семом боје).

МЕТАФОРИЧКЕ АСОЦИЈАЦИЈЕ ЗАСНОВАНЕ НА ТРАНСФОРМАЦИЈИ ПО БОЈИ: *црна крвца* – тамноцрвена крв, *крвава слова* – црвена слова, *скерлетна долама* – црвена долама – крвава долама (ланчана метафора), *златна косица* – плава,

светла косица, *сив зелен соко* – сив сјајан соко, *коњ зеленко* (трансформација именичког појма) – сив сјајан коњ.

МЕТАФОРИЧКЕ АСОЦИЈАЦИЈЕ ЗАСНОВАНЕ НА БОЈИ: *рујна зора* – *рујно вино*, *скерлетна сукња* – *шкерлетна врата*, *бели лабудови* – бела недра (засновано и на семи облика и на компоненти интензитета боје у виду 'светао / таман'), *румена јабука* – *румене Карловкиње*, *бели снег* – *бело лице* (асоцијације засноване на компоненти интензитета боје у виду 'светао / таман'), *бели снег* – *бели врат* (асоцијације засноване на компоненти интензитета боје у виду 'светао / таман'), *бели снег* – *беле руке* (асоцијације засноване на компоненти интензитета боје у виду 'светао / таман'), *бели снег* – *бела бедра* (асоцијације засноване на компоненти интензитета боје у виду 'светао / таман'), *бели снег* – *беле ноге* (асоцијације засноване на компоненти интензитета боје у виду 'светао / таман'), *жути девојка* – болесна, онемоћала девојка, *модра девојка* – претучена девојка, *румени ђулови* – румени образи (засновано и на семи облика), *Савска вода* – *очи плаве*.

МЕТАФОРИЧКА АСОЦИЈАЦИЈА ЗАСНОВАНА НА ТРАНСФОРМАЦИЈИ ПО ФИЗИОЛОШКИМ ВРЕДНОСТИМА: *црна крвца* – артеријска, животодавна крв.

МЕТАФОРИЧНЕ АСОЦИЈАЦИЈЕ ЗАСНОВАНЕ НА СЕМАМА КОЛЕКТИВНЕ ЕКСПРЕСИЈЕ: *бела Божана* – лепа Божана, *бела вила* – невидљива, прозачна вила, вила са магијским моћима, *бело грло* – звонко, милозвучно, еуфонично грло, *бела црква / манастир* – света црква / манастир, *бели двор* – свој / туђи, заштићени простор, брачни / родитељски, момачки / девојачки двор, *пребели / бели двор* – изузетно господствен, цењен, угледан, важан двор, *бела риба / кошута* – ретка, драгоцену риба / кошута, *бела недра* – нетакнута, ослобођена од греха девојка, *бела мома* – негована, уредна, отмена мома, *бела бедра* – лепа, нежна бедра, *румена снаша* – здрава, једра снаша, *зелена гора* – опасна, врлетна, непроходна, злокобна гора, *зелени венац* – свечарски венац, *црни гавран* – злослутан гавран, *бран гавран* – злослутан гавран, *ване очи* – лепе очи, *црни дан* – судњи, последњи дан, *кара-доба* – несрећно доба, *чарна гора* – зачарана, кобна, неизвесна, опасна гора, *чарне очи* – заводничке, очаравајуће очи (народна етимологија), *црна књига* – лоше, злослутне вести (само кад је у питању трансформација придева), *златне руке* – вредне, радне,

способне, драгоцене руке, *сиње море* – неизвесно, опасно, ризикантно море, *сиња кукавица* – злослутна кукавица, *златна јабука* – добра, вредна, послушна девојка.

Са становишта когнитивистичког приступа, метафора, за разлику од метонимије, није референтна ствар и представља разумевање једног појма (или појмовног домена) помоћу другог појма (појмовног домена). Због тога когнитивисти сматрају да метафора није само ствар језика, већ пре свега ствар мишљења, јер она у језику може да постоји, зато што постоји у мишљењу (Lakoff G. – Johnson M. 2003: 3–6, 36; Кликовац Д. 2004: 11). Пресликавање структуре једног појма се врши са чулно сазнатљивог и добро познатог појмовног домена на други. Домен који „позајмљује” своју структуру назива се изворни, а онај који се на основу њега разумева назива се циљни (Кликовац Д. 2004: 12).

На основу поделе појмовних метафора, коју су сачинили Lakoff i Johanson, ми смо покушали да њихову типологију појмовних метафора применимо на фолклорном дискурсу. Можемо рећи да њихова подела појмовних метафора није свуда дословно примењива, јер фолклорни начин размишљања није свуда подигнут на апстрактни ниво, како се често дешава у савременим језицима.

Почињемо, најпре од *структурних метафора*. Оне се састоје у томе да се један појам метафорички структурира помоћу другог. Навешћемо један јако препознатљив пример:

„Бре не дај, не дај, девојко,

јелен ти у двор ушета,

*босиљак бел* ти попасе!”

„Нека га, друге, нека га,

за њега сам га сејала” (НП Вук I, 17).

Циљни домен је очигледан: јелен је момак, који хоће да наруши девојачку дотадашњу социјално–биолошку структуру; босиљак је апотропајонско цвеће, којим се терају нечисте силе; по патријархалним интеграцијским табуима секс је нечист, па тако *бели босиљак* представља замену за девојачку неоскрњављену невиност.

Следећи тип метафора су *оријентационе метафоре*. Оне потичу из наше просторне оријентације и изворни домени су им најчешће појмови горе – доле, унутра – споља и сл. (Lakoff G. – Johnson M. 2003: 14–21; Кликовац Д. 2004: 23). Можемо рећи да је разумевање ових метафора кључно за разумевање фолклорне језичке слике стварности, јер кретање по вертикали је дубоко укоренеено у фолклорно поимање живота.

Као најбољи пример за ту тврдњу, узећемо словенску осу живота (*axis mundi*), кључног мотива за разумевање обредних, обичајних и религијских песама, а затим и великог броја љубавних, које описују какав растамак или смртни исход. За улогу осе живота архајски човек је изабрао дрво вертикалне структуре, обично високог раста, попут јаблана, али често и његовом заменом бором/бориком, јелом или јабуком, коју бира због култичке улоге њених плодова у словенском фолклору. Такво дрво мора да има разгранат корен, јер он представља везу живих са загробним светом предака, јако и дугачко стабло, које симболише свет живих као природан биолошки континуитет и бујну и разгранату крошњу, која сеже до небеских висина и архајски социјално–биолошки континуитет интегрално везује са натприродним и божанским силама. Дрво живота на најадекватнији начин исказује појмовну метафору ГОРЕ ЈЕ ЖИВОТ, ДОЛЕ ЈЕ СМРТ, док би крошња симболизовала вечни живот и бесмртност.

У ову групу метафора спадала би и изворни појам *црвене/румене руже* као метафоре здравља, једрости, бујности и напретка. Узимајући као њен антоним *увелу ружу*, која симболише пропалу младост и усахнулу лепоту<sup>41</sup>, добијамо појмовну метафору РУМЕНО ЈЕ ГОРЕ: УВЕЛО ЈЕ ДОЛЕ. Многе песме обрађују и мотив изневереног побратимства од стране девојке – заводнице. Радња овог мотива по правилу се дешава у гори, која по разиласку овог пара зелени куда пролази момак и вене куда пролази девојка. И ову ситуацију бисмо могли да опишемо оријентационим метафорама: МОРАЛНО И ЕТИЧКИ ОПРАВДАНО ЈЕ ОНО ШТО ЈЕ ЗЕЛЕНО, А

---

<sup>41</sup> Овај фолклористички мотив је Бора Станковић обрадио у истоименој приповеци.

НИЈЕ ДОЗВОЉЕНО ОНО ШТО ЈЕ УВЕЛО, тј. ЗЕЛЕНО ЈЕ ГОРЕ, а УВЕЛО ЈЕ ДОЛЕ:

„Кудје пође гиздава дјевојка,  
Она *гора зелена* вехњаше;  
Којом пође они туђин јунак,  
Она гора суха зелењаше” (АЗК, бр. 326).

Оријентационе метафоре су добре за одмеравање социјалне структуре и материјалног статуса при будућој брачној интеграцији, тако да метафора ВИСОК СТАТУС ЈЕ ГОРЕ, А НИЗАК СТАТУС ЈЕ ДОЛЕ представља базу за разумевање следеће песме:

„Окани се Ченгић Имзибега!  
Није њега кадуна родила,  
већ Циганка чувајућ оваца;  
овчијим га мл'јеком задојила,  
у овчију кожу повијала.  
А тебе је ханума родила,  
у чардаку, на меком јастуку;  
робиње те рукам' дочекале,  
у *бијелу свилу* замотале!” (АВН, бр. 242).

Размотрићемо још неколико типова оријентационих метафора. Појмовна метафора УНУТРА – СПОЉА је база за разумевање синтагме *бели двор* са метафоричком екстензијом 'свој / туђи', а транспозиција 'широк', која се односи на *бели Дунав*, има своју појмовну подлогу ШИРОКО ЈЕ ВЕЛИКО, што одговара физичким перцептуалним својствима беле боје.



Даћемо и пар примера за *онтолошке метафоре*. Искуство са физичким објектима, пре свега са нашим телом, даје основу за широк распон онтолошких метафора. Оне би означавале начин виђења догађаја, активности, осећања као ентитета и супстанци (Lakoff G. – Johnson M. 2003: 25–32). „Појам добијен онтолошком метафором може се даље конкретизовати и разумети помоћу структурне метафоре. Онтолошке метафоре нам на тај начин служе да рационализујемо своје апстрактно искуство” (Кликовац Д. 2004: 23)<sup>42</sup>.

Архајском човеку, како смо већ приметили, није био својствен апстрактан начин мишљења, али један од начина да конкретизује своје апстрактно искуство је мотив небеске свадбе. Природне силе и небеска тела су велика непознаница за архајског човека, па је он настојао да их на сваки начин профанизује и на тај начин рационализује своје апстрактно искуство. Илустроваћемо са пар примера:

„Коњ гриву тресе, бисер се рони:

„Бре, дура, *доро*, не треси гриве,

Не низам гриве да те продавам

Но низам гриве на свадбу д' идем

На свадбу д' идем, брат ми се жени,

Брат ми се жени – сјајан Месец,

Узима, *доро*, звезду Даницу!” (АЗК, бр. 3) и

„Што међ' њима трећи [цвет] *потагнио*,

оно јесте сеја међ' браћама,

*Потавнила* од млоги сватова –

Проси Месец за свог месечића,

Проси Сунце за свог сунчевића,

---

<sup>42</sup> Према Lakoff G. – Johnson M. 2003: 25–29.

Проси Муња за се из облака” (АЗК, бр. 5).

Користећи се когнитивнолингвистичком терминологијом изворни појам би био, на пример, младожења и невеста, а циљни домен Месец, звезда Даница и Муња. Ови примери нам показују да свадба као чин преласка и почетка брачне интеграције заузимају онтолошку улогу у животу патријархалног човека.

Већи део наведених метафора чине појмовне метафоре, али смо пронашли и неколико *сликовних метафора* (Кликовац Д. 2004: 24; Исто: 62–63), која се састоји не у пресликавању једног појма на други, него једне слике на другу. То је метафора *бели лабудови* за описивање белих девојачких недара, груди, а затим *два жута лимуна*, такође за описивање женских груди и *два ђула румена* за описивање девојачких образа, као и пресликавање слика „траве покрај Саве” са косом *плавом* и „воде из Саве” са *очима плавим*. Представићемо неке од примера:

„Саво водо, поздрави ми драгог,

нек' не коси траве покрај Саве –

покосит ће моје *косе плаве*!

Саво водо, поздрави ми драгог,

да не пије воде из те Саве –

попит ће ми моје *очи плаве*!” (АВН, бр. 256).

Сликовне метафоре су ограничене на веома специфичне случајеве, једнократне су, јер нису засноване на понављањем, него на једнократном искуству (Кликовац Д. 2004: 24). Можемо рећи да су оне резултат индивидуалног песничког надахнућа, јер њихово разумевање не зависи од социјално-културног стереотипно условљеног простора, какав је случај са осталим појмовним метафорама.

Навешћемо још једну битну различитост између појмовних и сликовних метафора. „Сликовне метафоре [су] ствар перцепције, а појмовне ствар разумевања. У складу с тим, сликовне метафоре су когнитивно простије, јер су им изворни и циљни домен менталне слике; појмовне метафоре су когнитивно сложеније, будући да су им и изворни и циљни домен појмови – с могућношћу да циљни домен буду и

апстрактни појмови” (Кликовац Д. 2008: 66). Тако када песник употреби метафору *жутих лимунова*, у нашој свести се евоцира ментална слика женских дојки, које по облику и, донекле, боји подсећају на лимунове, а у случају метафоре *румене руже* за означавање 'здравља и једрости момка или девојке' евоцирају се сложене апстрактне појмовне представе о здрављу, које су резултат колективног појмовног искуства.

### **Глаголска метафора:**

Глагол *зеленети се* (о недозрелим плодовима) је реализовао значење 'бити незрео, млад, недозрео' радијалном дисперзијом преко семе боје од полазног појма, боје лишћа, а затим је ланчаном екстензијом изведено значење 'бити свеж, неосушен, сиров' (за вегетацију), употребљено фигуративно у негацији: „А ливадо, *не зеленила се!*” (в. Вук, зелена боја).

Глагол *руменети се* (о лицу, тену) у значењу 'испољавати се у црвеној боји, црвенити се, обично као резултат здравља и једрости', такође носи асоцијативну повезаност здравља и једрости са црвеном бојом.

Глагол *убледети* у значењу 'изгубити руменило, испољавати бледу, светлу боју тена као одраз болести, исцрпљености, изморености, малаксалости и сл.' носи асоцијативну повезаност придева *блед* са болешћу и психичком и физичком клонулошћу.

## **5.3. Метонимија**

Лексичка метонимија је способност многих чланова једне тематске групе лексема да по истом моделу преносе своја имена на друге појмове из истог домена стварности на основу неке логичке везе међу њима. Та логичка веза може бити просторна, временска, узрочно-последична, посесивна или нека друга. Метонимијским преносима подложне су именице, придеви и глаголи, мада у домаћој лексикологији готово да није било детаљнијих истраживања придевске и глаголске

метонимије (Драгићевић Р. 2007: 167–169). Ми ћемо обрадити сва три типа метонимије, али ћемо се детаљније задржати на придевској.

### **Именичка метонимија:**

ВРСТА МАТЕРИЈАЛА: БОЈА МАТЕРИЈАЛА ЗА ОДЕЋУ ОД КОЈЕ ЈЕ ТАЈ МАТЕРИЈАЛ САШИВЕН – *скерлет*: скерлетна чоха, долама.

АПСТРАКТНИ ПОЈАМ ЗА КОНКРЕТНИ ПОЈАМ – *црне књиге* (конкретни појам) – црне вести, са метафоричком дисперзијом лоше вести (апстрактни појам), *бела књига* (конкретни појам) – бело писмо, са метафоричком и метонимијском дисперзијом добар глас, добре вести (апстрактни појам).

### **Придевска метонимија:**

Напомена: За све примере који се односе на *белу боју* користимо се физичким и перцептивним својствима које оставља бела боја на посматрача. Од физичких својстава истаћићемо својство светлосне дисперзије, јер је то боја која у односу на друге боје има 100% удео светлости, а од перцептивних карактеристика својство визуелне удаљености које се користи у приказивању линеарне перспективе у сликарству да би се истакли задњи планови, затим својство празнине, чврстине и ширине. На пример, беле болничке собе увек остављају утисак празнине, величине и недопуњености, а у модној индустрији важи правило да бели одевни комади перцептивно шире особу која их носи.

ПОЈАМ КОЈИ ИМА СВОЈСТВО ПРАЗНИНЕ И НЕУРАЂЕНОСТИ ЗА ПОЈАМ КОЈИ ИЗАЗИВА СВОЈСТВО ПРАЗНИНЕ, НЕЗАПОЧЕТОСТИ, НЕУРАЂЕНОСТИ – *бела књига* – празна, ненаписана књига.

ПОЈАМ КОЈИ ИМА СВОЈСТВО БЕЛИНЕ ЗА ПОЈАМ КОЈИ ИЗАЗИВА СВОЈСТВО БЕЛИНЕ и ДЕО за ЦЕЛИНУ – бели камен : *бела кула*.

ПОЈАМ КОЈИ ИМА СВОЈСТВО ЧВРСТИНЕ ЗА ПОЈАМ КОЈИ ИЗАЗИВА СВОЈСТВО ЧВРСТИНЕ и ДЕО за ЦЕЛИНУ – чврст, тврд камен: *бела кула* – чврста, тврда кула, па ланчаном метафором и непобедива, неосвојива кула.

ПОЈАМ КОЈИ ИМА ФИЗИЧКО СВОЈСТВО ВИЗУЕЛНЕ ШИРИНЕ ЗА ПОЈАМ КОЈИ ИЗАЗИВА СВОЈСТВО ШИРИНЕ – *бели Дунав*: широки Дунав.

ПОЈАМ КОЈИ ИМА ФИЗИЧКО СВОЈСТВО ВИЗУЕЛНЕ УДАЉЕНОСТИ<sup>43</sup> ЗА ПОЈАМ КОЈИ ИЗАЗИВА СВОЈСТВО ФИЗИЧКЕ УДАЉЕНОСТИ – *бели свет* – далек, удаљен, непознат, туђ свет.

ПОЈАМ КОЈИ ИМА ФИЗИЧКО СВОЈСТВО СВЕТОСНЕ ДИСПЕРЗИЈЕ<sup>44</sup> ЗА ПОЈАМ КОЈИ ИМА СВОЈСТВО СВЕТОСТИ – *бели Вид* – светли Вид.

ПОЈАМ КОЈИ ИМА СВОЈСТВО СВЕТОСНЕ ДИСПЕРЗИЈЕ ЗА ПОЈАМ КОЈИ ИМА СВОЈСТВО СВЕТОСТИ – *бели дан* – светли, јарки дан.

ПОЈАМ КОЈИ ЈЕ ПОСТАО У ВРЕМЕ ПРАПОЧЕТАКА<sup>45</sup> ЗА ПОЈАМ КОЈИ ЈЕ НАСТАО У ВРЕМЕ ПРАПОЧЕТКА – *бели Вид* – давни, стари, прадавни, древни Вид.

РЕЗУЛТАТ ВРШЕЊА РАДЊЕ ЗА СРЕДСТВО ВРШЕЊА РАДЊЕ, тј. СМРТ: ОБРЕД САХРАЊИВАЊА<sup>46</sup> – *црна земља, зелена трава, бијело платно* (каузална метонимија).

РЕЗУЛТАТ ВРШЕЊА РАДЊЕ, СМРТ ЗА ЧИН ЗАКОПАВАЊА, као и УНУТРАШЊЕ ЕМОТИВНО СТАЊЕ ('жеља за смрћу'): СПОЉАШЊА РАДЊА ПРОПАДАЊА, ОДЛАЖЕЊА ('чин сахрањивања у земљу') – *црна земља* – чин буквалног одлажења с овог света, умирање, али и одраз душевне катаклизме:

Ал' говори Селена девојка:

*„Црна земљо, што се не провалиш?*

---

<sup>43</sup> У сликарству се, при постизању линеарне перспективе, задњи планови приказују нејасним површинама и светлим бојама, уобичајено са додатком беле, а предњи планови тамним бојама и јасним контурама.

<sup>44</sup> Бела боја има највећи удео светлости, 100%, у односу на остале боје спектра.

<sup>45</sup> Овај метонимијски закон важи само у контексту обредне реконструкције времена хаоса и митског прапочетка рађања света.

<sup>46</sup> Ово метонимијско правило се само контекстуално остварује, в. породичне песме у оквиру поглавља посвећеном савременом антологијском одабиру народне поезије.

А ти брате, што се не помамиш?” (АЗК, бр. 328).

### Глаголска метонимија:

ПРАТИ ЗНАЧИ УЧИНИТИ ЧИСТИМ, А ЧИСТО ЈЕ БЕЛО – *белити* – прати (рубље). Овако тумачење глагола *белити* одговара и мишљењу Гортан–Премк Д., која сматра да су метонимијској дисперзији подложни и транзитивни глаголи који означавају 'трансформисати, модификовати какав објекат' (Гортан–Премк Д. 1997: 75).

Метонимијским преносом ПОЈЕДИНАЧНИ ПОЈАМ ЗА ОПШТИ ПОЈАМ добијен је и глагол *руменити* (лице) у значењу 'наносити руменило, шминкати се', јер је руменило био репрезентативни појам декоративне козметике.

По истом преносу ПОЈЕДИНАЧНИ ПОЈАМ ЗА ОПШТИ ПОЈАМ је добијен и глагол *зацрнити* у значењу 'обући у црно', јер је црна одећа или црнина транспарентан носилац каквог смртног догађаја.

## 5.4. Синегдоха

Синегдоха је пренос имена с једног појма на други на основу логичке везе део – целина. Лексемом која означава део именује се целина или, ређе, лексемом која означава целину именује се део. Постоје само лексичка и поетска синегдоха. (Драгићевић Р. 2007: 175). Навешћемо најпре случаје поетске синегдохе:

ДЕО ЗА ЦЕЛИНУ: *бела недра* – нетакнута, сексуално чиста девојка.

ДЕО ЗА ЦЕЛИНУ: *беле дојке* – нетакнута, сексуално чиста девојка.

ДЕО ЗА ЦЕЛИНУ: *беле руке* – вредне, радне; марљива девојка.

ДЕО ЗА ЦЕЛИНУ: *бело лице* – чиста, негована, уредна, господствена девојка.

У сва четири случаја имамо синегдоху здружену са метафором, па можемо говорити о метафтонимији (Драгићевић Р. 2004: 185–190).

УНУТРАШЊИ ДЕО ЗА СПОЉАШЊИ ДЕО, ЦЕЛИНУ – *бело грло*: бели врат.

Случајеви лексичке синегдохе:

ДЕО ЗА ЦЕЛИНУ: *црн образ* – осрамоћена, обешчашћена девојка или момак укаљаног угледа.

ДЕО ЗА ЦЕЛИНУ: *црне руке* – радан, вредан, марљив човек.

ДЕО ЗА ЦЕЛИНУ: *златне руке* – умешна, вредна, радна девојка.

И међу примерима лексичке синегдохе имамо здружену метафору и синегдоху.

## 5.5. Метафтонимија

Већина појмовних метафора је базирана на метонимијској мотивацији. Таква интеракција метонимије и метафоре зове се метафтонимија. Термин је увео Луис Хосенс 1990. год. и базиран је когнитивнолингвистичким истраживањима (Драгићевић Р. 2004: 185–190). Све појмовне метафоре, за које сматрамо да су здружене са метонимијом, поделићемо у две групе метафора:

Метафоре код којих је метонимија саставни део конструкције и зависе од књижевног контекста: *бели двор* – цењен, угледан, важан, *зелена долама* – антиципација смрти, *бела марама* – сексуална нетакнутост и неинтегрисаност.

Метафоре које имају искуствену подлогу и почивају на метонимији: *бели свет*, *бели Вид*, *бела мома*, *бела недра*, *румена снаша*, *црвена ружа*, *бели босиљак*, *зелена јагода*, *златна јабука*, *бела марама* – дубока туга, *бели двор* – свој / туђи, *бели град* – хвале достојан, диван, красан и *бели град* – раскошан, богат, угледан.

Објаснићемо и њихову здруженост уз употребу појмовних метафора:

Синтагму *бели свет* у значењу 'далеки, непознат, удаљен, туђ свет' можемо тумачити појмовном метафором СВЕТА ЈЕ ПРОСТРАНСТВО УНУТАР КОГ СЕ НЕ РАЗАЗНАЈЕ НИКАКАВ КОЛОРИТ, НИТИ СЕ ВИДИ СТРУКТУРА и она почива на метонимији ОДСУСТВО КОЛОРИТА ЈЕ БЕЛО. Ова метафора се може

преформулисати и у метафору АПСТРАКТНО ИСКУСТВО ЈЕ ТУЂЕ, СТРАНО, НЕ СВОЈЕ, која почива на метонимији АПСТРАКТНО ИСКУСТВО ЈЕ ПРЕДСТАВЉЕНО ПРЕКО ВИЗУЕЛНОГ ДОМЕНА, БЕЛЕ БОЈЕ.

Синтагма *бели Вид* у значењу 'прадавни, стари, древни' може се представити појмовном метафором ПРАСТАРО ЈЕ НЕИЗДИФЕРЕНЦИРАНО, која почива на метонимији НЕИЗДИФЕРЕНЦИРАНО ЈЕ БЕЛО.

Синтагма *бела марама* као симбол 'сексуалне нетакнутости, ослобођености од греха, сексуалне неинтегрисаности' у контексту свадбеног обичаја може се представити метафором СЕКС ЈЕ ПРЉАЊЕ, ПОЖЕЉНО ЈЕ ЧИСТО и метонимијом ЧИСТО ЈЕ БЕЛО. Синтагме *бела недра* и *беле дојке* можемо да тумачимо на исти начин и да представимо истим појмовним метафорама.

За синтагму *бели босиљак* у значењу 'невине, нетакнуте девојке' важе исте метафоре СЕКС ЈЕ ПРЉАЊЕ, ПОЖЕЉНО ЈЕ ЧИСТО и метонимија ЧИСТО ЈЕ БЕЛО, с тим што се овде ради и о метафори ДЕВОЈКА ЈЕ БОСИЉАК. Синтагма *зелена јагода / борица* има значење 'незрела, млада девојка' и она се тумачи метафором ДЕВОЈКА ЈЕ ЈАГОДА и метонимијом ЗЕЛЕНО ЈЕ ПОЛНО НЕЗРЕЛО, мада се зелено као уопште незрело (за плодове) и неискусно, младо (за људе) културолошки преноси посредством метафоре. Синтагма *црвена ружа* у значењу 'девојачке полне зрелости' трансформише се метафором ДЕВОЈКА ЈЕ РУЖА и метонимијом ЦРВЕНО ЈЕ ПОЛНО ЗРЕЛО.

Синтагма *златна јабука* у значењу 'вредне, послушне, добре девојке' почива на метонимијском преносу симбола ЈАБУКА КАО СВАКОЛИКИ НАПРЕДАК и на двострукости метафора, најпре метафори ДЕВОЈКА ЈЕ ЈАБУКА, а затим и на орјентационој метафори ЗЛАТО ЈЕ ВРЕДНО, ЦЕЊЕНО, ОБЕЗБЕЂУЈЕ МАТЕРИЈАЛНИ НАПРЕДАК, ЗЛАТО ЈЕ ГОРЕ, ПОЖЕЉНО ЈЕ ЗЛАТО, а овде можемо говорити и о метонимијском преносу СПОЉАШЊЕ ОБЕЛЕЖЈЕ: УНУТРАШЊЕ ОБЕЛЕЖЈЕ са појмовном метафором ЗЛАТНА ДЕВОЈКА ДОНОСИ УНУТРАШЊЕ БЛАГОСТАЊЕ, ЗЛАТНА ДЕВОЈКА ЈЕ ВРЕДНА, ПОСЛУШНА, ДОБРА.



Синтагма *пребели / бели двор* у значењу 'цењен, угледан, важан' почива на метафори ДВОР ЈЕ ДОМАЋИН и метонимији БЕЛО ЈЕ ПРИВИЛЕГОВАНА, БЕЛА БОЈА. На истим метафоричним и метонимијским трансформацијама базирају се и следећа значења синтагме *бели град*: 'хвале достојан, диван, красан' и 'раскошан, богат, угледан.

Синтагму *зелена долама* у значењу 'антиципација смрти и обреда сахрањивања' можемо представити и ЗЕЛЕНА ДОЛАМА ЈЕ ЗЕЛЕНА КАО ТРАВА, где су у игри метафоричке семе боје и метонимијом ЗАКОПАВАЊЕ ПОД ЗЕЛЕНУ ТРАВУ ЈЕ НАЈТРАНСПАРЕНТНИЈИ ВИД ОБРЕДА САХРАЊИВАЊА.

Амбивалентност беле боје се може видети и кроз једну синтагму са двострукошћу својих значења. Синтагма *бели двор* у смислу 'туђег двора' може се приказати метафором АПСТРАКТНО ЈЕ ОНО ШТО ЈЕ ДАЛЕКО И ТУЂЕ и метонимијом ТУЂЕ ДОБИЈА ВИЗУЕЛНУ КОНКРЕТИЗАЦИЈУ КРОЗ БЕЛУ БОЈУ. Ово метонимијско тумачење је засновано на физичким својствима беле боје, кад је у питању њена визуелизација линеарне перспективе (в. део о метонимији). С друге стране, синтагма *бели двор* у значењу 'свог двора' базира се на метафори КОНКРЕТНО ЈЕ ОНО ШТО ЈЕ МОЈЕ и метонимији МОЈЕ ДОБИЈА ВИЗУЕЛНУ КОНКРЕТИЗАЦИЈУ КРОЗ БЕЛУ БОЈУ. Ова последња метонимијска дисперзија се базира највероватније на глобално позитивној семантичкој валенци беле боје. Пошто је у оквиру овог семантичког домена реч о супростављеним валенцама у оквиру исте боје, које су резултат супростављених емоционалних доживљаја, можемо говорити о појави енантосемије, чак и у оквиру исте синтагме.

Иако је компоненцијална анализа уобичајена за тумачење фолклорног сижеа, посебно када су у питању називи за боје, што можемо потврдити досадашњом лексикографском праксом, ипак примена теорије појмовних метафора на фолклорном дискурсу нам показује да су метафорички концепти дубоко укорени у наше патријархално друштво и да су се доследно са њим развијали и еволуирали до степена апстракције својствене савременом српском језику. Анализом смо уочили

концепте обичајних табуа, времена, простора, сукоба и антагонизама, материјалних вредности, здравља и лепоте.

## 6. Оријентализми у лирским фолклорним песмама

У овом делу рада ћемо се бавити непроменљивим придевима у нашој фолклористичкој грађи, забележеној у четири збирке лирске народне поезије. Сви непроменљиви придеви су оријентализми и ми ћемо их анализирати са семантичког и творбено-морфолошког аспекта. Све пронађене непроменљиве придеве ћемо представити у складу са већ понуђеним дефиницијама из Речника САНУ, али и у складу са мериторним речником за ову групу лексема, *Турцизми у српскохрватском – хрватскосрпском језику*, Абдулаха Шкаљића. Да би објаснили што прецизније њихову колористичку датост, прегледаћемо и њихове семантичке описе дате у Вуковом Српском рјечнику, приређеном 1898<sup>47</sup> године. Посебно су нам за ту прилику драгоцени ентитети за које се колокативно везују дати придеви. На крају, представимо и ове оријентализме у односу на спектарске вредности, чије аналогоне срећемо у колористички строго детерминисаним терминима, какве налазимо у технологији сликарства и на тај начин ћемо покушати да одређен број, сада већ архаичних лексема, сачувамо од заборава. Сликарске називе за пигменте смо преузели из уџбеника *Сликарска технологија* Живојина Туринског.

У једном нашем ранијем истраживању забележили смо преко педест оријентализама који означавају боју, ексцерпираних из Речника САНУ (Станић Д. 2013: 253), али овај преглед оријентализама, упркос доста мањем попису, драгоцен је јер је забележен и извесан број непроменљивих придева које не налазимо ни у речнику Абдулаха Шкаљића. Побројаћемо оријентализме: *ал, кара, крмзи, мави, мор, сари, скерлетан, срмајли, сур*<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> То издање државно и приређено по издању истог речника из 1852. год., допуњено новим подацима из Вукових рукописа.

<sup>48</sup> Није поуздано да је оријентализам.

Непроменљиви придеви су они који у свим придевским „категоријама и функцијама имају само један облик, који је истовремено облик за сва три рода, за оба броја и за све падеже, док се компаратив одн. суперлатив (тј. степен заступљености особине означене оваквим придевом) мора исказивати перифрастично” (Николић М. 1996: 36). Граматике их углавном не региструју<sup>49</sup>.

Професор Николић говори о четири морфолошке категорије, од те четири, у фолклористичкој грађи, уочили смо три категорије наведених оријентализама. Професор Николић издваја, као најбронију групу оријентализама, оне са суфиксом – *ли*. Ми смо у оквиру ове морфолошке категорије уочили два оријентализма:

*срмајли* (марама) – „сребрен, срмом везен, срмом украшен” (Škaljić A. 1965: 571) од *срма* „сребро, чисто сребро, сребрна жица” (Škaljić A. 1965: 571). Ми га налазимо у том значењу у Вуковом Српском рјечнику: „Уз кошуљу *срмајли мараму*” и „Па га покри *срмали кошуљом*”.

*цркли* (мерџан) – 'жутоцрвено, риђе, боја теракоте' (наша дефиниција – Д. С.)

Придеви на кратко *-и* потпуно одударају од регуларне форме номинатива мушког рода придева у српском језику код којих је то *-и* у стандардном језику увек дуго (Николић М. 1996: 41). Навешћемо их:

*крмзи* (кафтан) – „покр. црвен, исп. крмези и крмезли” (РСАНУ);

*мави* (пируз) – „в. мавен (= плава, модра боја)” (РСАНУ);

*сари* (антерија) – „жут” (Шкаљић А. 1965: 551).

---

<sup>49</sup> Консултовали смо следеће граматике: Ж. Станојчић, Љ. Поповић, *Граматика српскога језика*; М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик*, Е. Барић и ост, *Хрватска граматика* и П. Мразовић, З. Вукадиновић, *Граматика српскога језика за странце*. Ова последња наводи само 3 непроменљива придева: браон, розе и бордо.

Најслабије су уклопљени у наш морфолошки систем оријентализми на наставак -ø. Примери су:

*ал* (ал-бињиш) – „који је боје пламена, отвореноцрвен, румен” (РСАНУ);

*мор* (долама) – „угасит, тамномодар” (РСАНУ). Код Вука налазимо следеће примере: „Који носи *мор доламу*” и „*Мор доламу* на грбава леђа”.

*сур* (у сура бела кошута) – 'сребрнаст' од *сурмелијаст* односно *сурмена*ст (за очи) – „очи као сребрнаста сурма”, изведено од турске именице *сурма* – „боја у праху, црна или сребрнаста којом се подвлачи испод трепавица као козметичко средство” (Škaljić A. 1965: 575). С друге стране, неки истраживачи у њему гледају јужнословенски придев *сур/сури*, -а, -о у значењу 'сив', који нема општеприхваћену етимологију (Skok P. 1973: 363). Ми га у том значењу налазимо и код Вука у „Српском рјечнику”: „Отуд дође *сура тица*, те га удари” и „А ја старац, *сурли орле*, | Уфатићу препелицу”, а вероватно и у примеру: „*Сура сукња*, модри конци”. Ипак, денотат у именици *сурина* одудара од етимолошке колористичке датости, јер је Вук за *сурину* рекао да је „(у Лици) од црнога сукна мушка хаљина с рукавима (као у Србији гуњ)”. Међутим, један придев у Српском рјечнику са Вуковом латинском одредницом нас упућује на оријентално значење 'сребрнаст': „*суркаст*, -а, -о *albidus*”. Наша претпоставка је да се придев *сур* усталио на јужнословенском терену, посебно у фолклористичкој поезији, са значењем 'сив са компонентом сјаја', чиме се укрштају словенско и оријентално значење.

Сви ови придеви су творбено неадаптирани по структури у српском језику, јер немају облике за сва три рода, оба броја, оба вида, а одликује их и одсуство деklinације и творбено компарације. У ову групу оријентализама спада придев *скерлетан* (чоха, долама, врата), изведен вероватније од именице, него од придева, јер је *скерлет* – „стара венецијанска црвена и веома сјајна чоха” и „одијело скројено од скерлета”, али и придев „црвен: „бирден *скрлет* бујрунтију пише”“ (Škaljić A. 1965: 568), с том разликом што када говоримо о њему морамо рећи да се он, добивши суфикс -ан, творбено адаптирао граматичком систему српског језика.

Уочили смо и једну придевску полусложеницу:

*кара* (кара-боја, кара-зулови, кара-хабер, кара-доба) – „први део сложеница (и полусложеница) у значењу **а.** црн (често као саставни део личног имена или презимена)” (РСАНУ): овде *кара-боја* и *кара-зулови* и метафоричком транспозицијом добијено значење под **б.** „жалостан, тужан” (РСАНУ): овде *кара-хабер*, *кара-доба*. Исте потврде налазимо у Српском рјечнику: „И метни ми расток на обрве, | *Кара боју* на кара зулове” и „Синоћ мене *кара хабер* дође, | *Кара хабер*, а у *кара доба*”.

Даћемо табеларни преглед свих лексема које означавају боју које имају еквиваленте у оквиру терминологије сликарства.

Табела 59. Аналогони назива за боје из фолклора у терминологији сликарства.

Називи за боју	Називи у сликарској технологији	Боја
Ал	кадмијум црвена	
Кара	Марс црна	
Крмзи	краплак, ализарин	
мави	индиго	
Мор	индиго	
Сари	кадмијум жута	
скерлетан	цинобер	
срмајли	оловно бела	
Сур	црна од чађи или коштаног	

	црна + бела	
Цркли	Марс црвена, оксиди гвожђа	

## 7. Закључак

Систем боја у фолклору прилично је редукован и углавном сведен на тетраду *бело–зелено–црвено–црно*. Ово су уједно и боје ритуалног прелаза или иницијације у нови живот. Тако новорођенче увијају у бело платно, а око руке му везују црвену врпцу против урока, док мртваца облаче у црно одело и уста му везују црвеним канапом. Овом систему се може прикључити и *златна боја*, својствена хиперболичном поетском својству народне лирике, која се на махове, по узлету народне маште и уделу фантастике, може поредити са бајкама, мада се код *златне боје*, у номинативској структури, преплиће њено градивно и колористичко значењско својство.

Све боје из словенског језичког корпуса, поред присутне денотативно-миметичке улоге, имају готово увек и сложенију семантичку интерпретацију која је производ митско-магијских праметафора, али и естетске преформулације поетског света. Сложеније семантичке импликације се постижу механизмом метафоричких транспозиција, а нешто ређе и метонимијским преносом значења. Дешава се да боје у одређеним синтагмама и у оквиру формулативних стихова изгубе своју информативност и постану део само окоштале „мртве формуле”, нпр., *бело лице* и *беле руке* су у фолклору бели, чак и онда када у стварности то нису, или *зелена трава/травица* и *зелена зеленика*, где је акцентована плеонастичка употреба придева. Тај податак нам говори о изузетној старини метафора везаних за придеве који означавају боје из фолклористичког корпуса, чији праизвори досежу далеко пре досељавања Турака на Балкан. Искључиво денотативну улогу поседују оријентализми, чија је фреквентност наглашено мања у односу на словенске придеве, као и њихово колокативно везивање за именице из лексичко-семантичког скупа људских производа из категорије 'неживо'.

Све боје поседују амбивалентан семантички потенцијал. Природно је да светле и топле боје имају позитивне импликације, а *црна боја* због својих физичких



својстава и денотативне корелације са земљом и мраком, добила је претежно метафоричке екстензије везане за 'болест, смрт, тугу и пропадање / распадање', мада и она када квалификује косу и очи, губи негативне компоненте и постаје дискретна компонента идеала лепоте у одређеној средини<sup>50</sup>. Оваква подела боја на 'позитивне и негативне' производ је психолошког вредновања боја.

Поједине тематске сфере показују стереотипну фиксираност боја. Тако, на пример, сфера топоса за себе везује само *белу, зелену, црну/чарну* и ређе *сињу* (само за море) што је производ логичког мишљења, јер зависи од релације затворени / отворени, тј. заштитнички / угрожавајући, кобни простор. Сфера телесног фиксира за себе *белу боју*, осим у случају кад се оцењује девојачка лепота, па се у једном од чланова поредбеног низа наводи и њена путеност – *бела и румена*. Овде треба нагласити да је лице једини део тела који изражава богат спектар емоционалних, а самим тим и колористичких варијација. Девојка је најчешће *бела и румена* у лицу, али може да *потавни, ужути, убледи* од муке, бриге, бола или срама, а од супружничких батина још и да *помодри* и *позелени*. С друге стране, сфера артефакта и цвећа показује најразличитије колористичке комбинације.

За деривациони систем фолклористичког начина мишљења, кад су у питању придевске изведенице, можемо рећи да је слабо продуктиван. Ту од префиксираних придева срећемо неколико пута једино суперлатив *пребела* (мома, колачи, погача, вила и сл.) и *прешарен* (Велигден), а од суфиксираних придева само придев *биљушан* (драги). С друге стране, именички деривати, настали од придева који означавају боју, одражавају продуктивност својствену и савременом српском језику. У грађи срећемо именице које означавају козметичка средства, као *белило, црвенило* и *руменило*, као и велики број атрибутива (*јабука зеленика, пшеница бјелица, шареника јабука, коњ алат, крава сивуља* и др.). И за глаголске деривате можемо рећи да деривационо и полисемијски одражавају континуитет који претходи савременом српском језику.

---

<sup>50</sup> У новије време, са експанзијом модне индустрије, *црна боја* ће добити и конотацију елеганције и отмености.

Опет, кад су у питању придеви са именичком основом, у грађи налазимо свега неколико случајева: *бисерна* (брада), *крвава* (слова) и именицу у атрибутиву: *овца калуша*. Наравно, придеви са именичком основом повећавају придеви *златан* и *сребрн* са именицама у основи, али само у њиховој колористичкој функцији.

Остаје нам на крају да покушамо да одговоримо да ли је архајска симболика боја и велика разуђеност полисемијских трансформација, графички представљена коефицијентом семантичког потенцијала (К), резултат психолошких или културно-историјских прилика. Наша претпоставка је да је мотивација психолошке природе, али да је разрада те мотивације модификована културом и историјом. Најбоља потврда за такво мишљење нам је семантички потенцијал за *белу* и *црну боју*, који је приближно једнак у све три збирке, а и у великој мери се поклапа са психолошким асоцијацијама савременог говорника српског језика и она нам показује да се при развиту језика, у првој фази, најпре кренуло од *беле* и *црне боје*.

Према истраживањима које је спроводила Бојана Шкорц међу несофистицираним субјектима, који се претходно нису бавили тумачењем боја, старости између 19 и 60 година, најчешћи појмови који имају највећи проценат *беле*, а који своје корене, како смо показали, вуку из фолклористичког наслеђа, су: истина, поштење, вечност, искреност, узвишеност, савршеност, морал, добро, невиност (Шкорц Б. 1997: 221). Отуда се по правилу *бела боја* обавезно везује за сакралне творевине, цркве и манастире, и паганска божанства, који имплицирају вредности какве су вечност, узвишеност и савршеност. Процентуално учешће *беле боје* у појму ВЕЧНОСТ, према овом истраживању, је скоро 60%, што је неупоредиво више него у осталим бојама. Опет, када се у фолклору употребе метафоре *белог двора* или *белог града*, као метонимијска замена за угледног домаћина, односно хвале вредног, успешног владоца или градитеља, оне у себи укључују особине као што су истина, поштење, искреност, морал, добро, а метафоричка транспозиција *белог града* је још и вечност. Девојачка сексуална невиност оличена кроз *бели* свадбени *вео* или *мараму* или метафорички скривена појмовима *белог босиљка* / *руже* / *ковиља* / *перунике* и сл. и *белих недра* / *груди* јасан је доказ психолошке подлоге ових метафора.

На основу савремених психолошких истраживања слагања испитаника за *црну боју* врло су висока, нпр. 77% испитаника обележава смрт *црном бојом*, а 61% је повезује са жалашћу. Са црном се повезују: непријатељство, пораз, губитак, мржња, страх, смрт, патња, жалост, зло, болест, пакао (Шкорц Б. 1997: 226)<sup>51</sup>. Тако, фолклористичка метафора *црни Угри* не имплицира антрополошку особеност пути овог народа, већ екстензије попут 'непријатељство, мржња, страх', али и предодређење 'пораза'. Метафоре црне *земље / земљице, црног покрова, црних дана, црне одеће* данас, као и у архајско доба укључују добро познате појмове несреће, зла, губитка, смрти, жалости и патње.

Треба објаснити и висок проценат коефицијента семантичког потенцијала за *жућу* и *плаву боју*. То су боје које су у средњевековно доба тек развијале своју семантику, без обзира што се налазе у различитим фазама развоја језика, према скали Брента Берлина и Пола Кеја. *Жута боја* у архајско доба пре свега има денотативно-миметичку улогу и обухвата колористички распон од жуте (*жути лимунови, жута дуња, жути невен, жут кавад, сари антерија*), преко наранџасте (*жута наранџа*), а затим драп и окер (*жути шимиш*) до светлосмеђе, тамносмеђе и умбра боје кожних предмета (*жуће чизме, папуче, пачмаге*) и златне боје (*жути дукат*). Од симболистичке улоге за *жућу боју* се углавном везује појам светлости, и то у архајско доба углавном у знацима. Тако имамо за *жуће ноге* метафоричку интерпретацију 'сјајне' ноге за описивање зоре као сунчеве сестре<sup>52</sup>.

За *плаву боју* такође важи став о колористичкој дисперзији на различите нијансе и боје, па је то један од разлога за њен висок семантички потенцијал (К). Ми ћемо се овом приликом базирати на једну претпоставку Милке Ивић изнете још

---

<sup>51</sup> Данас црна боја укључује у себе појмове који нису негативно евалуирани: моћ, тајанственост, магија, отменост, еротика (Шкорц Б. 1997: 226).

<sup>52</sup> Укупно 50% савремених говорника српског језика, према испитиваном узорку, данас ће *жућу боју* повезивати са СВЕТЛОШЋУ, иначе, мимо тог значења већина других значења су негативна, а нека од њих су: лукавост, завист, инат, лудост, љубомора и неискреност (Шкорц Б. 1997: 222).

деведесетих година, по којој је првобитни назив за плаву боју била *сиња*, што ћемо ми поткрепити богатством метафоричких импликација, које су се развијале у фолклору и које данас неминовно указују на старину тог појма, а односе се на *сиње море*, *сињу кукавицу* и *сињу маглу* и крећу се у правцу 'злокобности, злослутности, неизвесности, даљине'. М. Ивић сматра да се придев *плав*, који се напоредо развијао, имао етимолошко одређење 'неизразит, светао, блед' и да се њиме означавала 'нежножута, бледожута' боја. Постепено се то првобитно етимолошко значење трансформисало у оказионално и прешло у ознаку колористичког типа људи светле косе. Она у потврди оваквог става полази од говора житеља села Штитарци код Књажевца (тимочки говор), где се задржало овако стање због јаке изложености бугарском утицају (Ivić M. 1995: 80–81). Највероватније је да је из дијалекта ова појава прешла у стандардни говор, јер је у њему дошло до магинализовања употребе придева *сињ* и *модар* за означавање каквог злокобног појма, тј. за означавање боје повреда настале каквим ударцем или промрзлином, а ми ћемо то потврдити синтагмом из Вуковог корпуса *модра девојка* за претучену, избиту девојку, тако да је фонд општих имена остао без општег назива за плаво, на чије место „ускаче” придев *плав* са својим првобитним оказионалним значењем. И заиста, када се прегледа употребљен корпус, у свим збиркама налазимо на *плаву девојку* / *момка*, *плаве косе*, *плаве очи* или *плави зумбул*, који је заправо бели зумбул и девојка / момак бледо жућкасте косе, тако да можемо да потврдимо став да се у архајско доба углавном чувало првобитно етимолошко одређење придева *плав* у значењу 'светао, неизразит, блед', а плави денотати су се означавали орјентализмима *мор* и *мави* (*мор долама*, *мор кадифени јастуци*, *мави пируз*) или, сасвим ретко, придевом *модар* (*модро цвеће*).

*Црвена и зелена боја* имају сличан коефицијент семантичког потенцијала, што говори о стабилности назива за ове боје у језичком систему српског језика. Сматрамо да су називи за ове боје јако стари и да спадају у другу, тј. трећу фазу развоја језика по Берлин – Кејовој скали. Доказ велике старости назива за *црвену боју* иду у прилог чињенице да је ово боја са највећим бројем номинација (13) и да има поприлично устаљену симболику. У савременим психолошким студијама које се баве

симболиком боја сагласност испитаника достиже 65% када је у питању појам *страст* и 60% када је у питању *узбуђење* (Шкорц Б. 1996: 222). Претпостављамо да је овде реч о једном од универзалних људских концепата из категорије ВИЋЕЊЕ и ДОПАДАЊЕ (Wiezbicka А. 1996: 334), јер логична веза *црвене боје* и *страсти* иде преко улоге менструационе крви у појму живота и продужења врсте. Доказ за то су психолошке студије код којих је учинак *црвене боје* у појму ЖИВОСТ 50% (Шкорц Б. 1996: 223), као и метафора *црвене руже* за процветалу и полно зрелу девојку, тј. девојку спремну за брачну иницијацију. Та метафора представља једну од стубова метафоричког система, којим се објашњава по којим је шаблонима понашања функционисало патријархално друштво.

Поредећи фолклористичке образце понашања са савременим кроз симболику боја приметили смо да се у модерном друштву појам здравља готово више не повезује са *црвеном бојом*. За такво мишљење доказ нам даје *Асоцијативни речник српскога језика*, који нигде под стимулусима *здравство*, тј. *црвени* и *црвеног* не бележи реакцију црвен или румен и здравље. Опет, можда би била другачија слика концептуализације света да су испитаницима понуђени стимулуси *здравље* и *црвен*. Да подсетимо, концептуализација здравља била је један од основних образаца патријархалног друштва, па отуда метафоре *црвене / румене јабуке*, *црвене / румене руже* као слике здравих и једрих момака и девојака, који су само тако физички спремни могли да добију препоруку уласка у процес иницијације у брачну заједницу.

Са *црвеном бојом* је повезана и *зелена боја*, јер је у савременим експерименталним истраживањима процентуално учешће ове боје у појму ЖИВОТ 35% (Шкорц Б. 1996: 224)<sup>53</sup>, што је опет повезано са универзалним људским концептима ПРОСТОР и ВИЋЕЊЕ (Wiezbicka А. 1996: 334), јер је преко ових концепата архајски човек раније, а сада и савремени, успостављао везу са својим поднебљем, природом и њеним вегетативним бујањем и растом. Велики део метафора из фолклористичког корпуса управо су везане са овим чиниоцима, па су се

---

<sup>53</sup> Следећа по процентуалности у оквиру овог појма би била *црвена боја* са уделом 30% (Шкорц Б. 1996: 224).

одатле пренеле концептом ВРЕМЕ и на метафору *зелена девојка* у значењу 'младе, неискусне' девојке.

Истраживање Брента Берлина и Пола Кеја за нас је значајано јер на основу њега можемо да пратимо на ком се стадијуму у еволуцији налази наша фолклористичка језичка слика. При анализи наше најстарије датиране песмарице, *Ерлангенског рукописа*, приближно временски лоциране на почетак XVIII века, запажамо да се у њој јавља *сива боја*, али зато не постоји *браон боја*, која је одсутна и у другим песничким руковетима, сем код Вука, и то у појединачном случају у виду колористичке номинације за тип људи – *смеђа (дика)*. Према томе, наша фолклористичка мисао од пре три века налазила се на прелазу из шесте у седму фазу развоја језичке мисли. Мада, нашом анализом назива за боје у савременом српском језику (Станић Д. 2012а: 172–173; Станић Д. 2012б: 41) видимо да ова подела не одговара у потпуности нашем језику, јер број номинација за *сиву боју* далеко превазилази број номинација за *браон боју*. Истраживање нам је показало да у савременом српском језику има 12 номинација за *браон боју* (укључујући и оријентализме који су на периферији лексичког фонда) у оквиру групе назива са придевском основом и 13 номинација за *сиву боју* у групи придева са придевском, прилошком и глаголском основом. Кад су у питању називи са именичком основом разлика је уочљивија, јер ту имамо свега 8 назива за *смеђу, тј. браон боју* и 18 назива за *сиву боју*.

Покушаћемо да одговоримо зашто су се у српском језику развили најпре називи за *сиву*, па тек онда за *браон боју*, за чије присуство готово да нема потврда у фолклористичком корпусу. Можда изненађује велики број назива за *сиву боју* са именичком основом (18), с обзиром на то да *сива боја* нема богат семантички потенцијал у српском језику, али и то се може донекле објаснити великом заступљеношћу ове боје у природном човековом окружењу. *Сиве боје* је длака многих животиња, камење, стење и грађевине прављене од таквог материјала. Поред тога, њена заступљеност у језику се може објаснити њеним физичким својствима у спектру боја. *Сива боја* је настала контаминацијом осталих боја спектра и обухвата

веома широк дијапазон од прљавобеле до тамносиве која прелази у црну. Сивом бојом се може назвати и свака запрљана нетранспарентна боја спектра. Очигледно је човек имао потребу да у богатој палети сивих боја одреди најприближнију нијансу и да је означи посебним именом, налазећи упориште у сличности одређене сиве нијансе са бојом предметног денотата означеног именицом.

Поред очигледне психолошке основе за развитака одређених метафоричких концепата, треба нагласити да су ти концепти дубоко укореењени и доследни са културним вредностима сваког друштва. Овим радом смо покушали да на основу образаца по којима су у фолклору концептуализоване боје да дефинишемо и шаблоне по којима је дефинисано наше патријахално друштво, а пре свега концепте брака, смрти, лепоте, секса, здравља, природних и натприродних сила.

И на крају, треба напоменути да све набројане метафоре нису само продукт логичког мишљења и перцепције стварности, већ и у многоне зависе од поетских законитости грађења песме, што је већ друга проблематика.

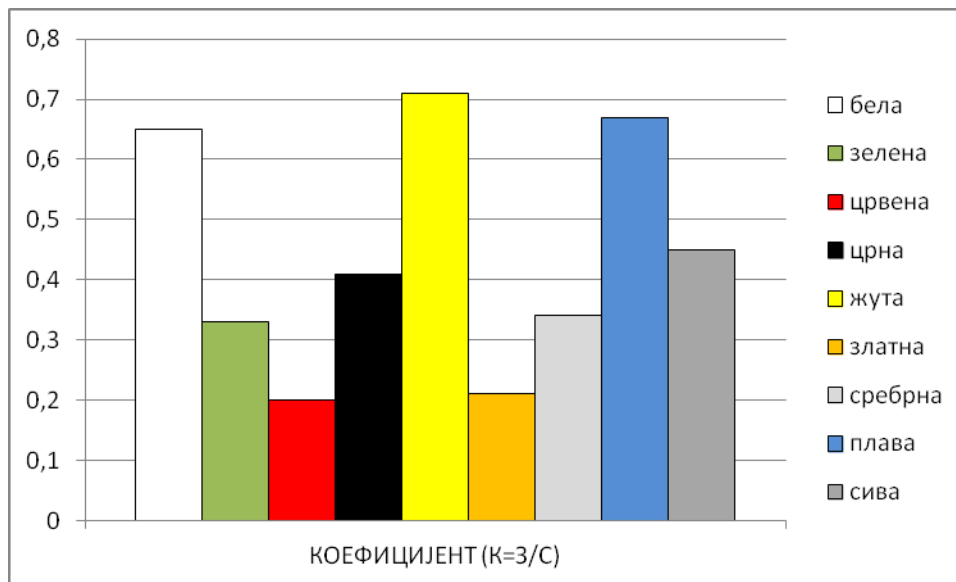
Сада ћемо приказати како табеларно изгледа коефицијент семантичког потенцијала боја у свим збиркама. Коефицијент смо израчунали сумирањем резултата из сваког графикана понаособ.

Табела 60. Статистички приказ збира значења, збира именичких синтагми и заједнички К у све четири збирке.

БОЈА	ЗНАЧЕЊА (З)	СИНТАГМЕ (С)	КОЕФИЦИЈЕНТ ( $K=Z/C$ )
бела	86	132	0,65
зелена	25	75	0,33
црвена	17	84	0,2
црна	34	82	0,41

жута	24	34	0,71
златна	29	137	0,21
сребрна	15	44	0,34
плава	28	42	0,67
сива	5	11	0,45

Табела 61. Графички приказ заједничког К за све четири збирке.





## Литература

Ајдачић Д. 1992: Дејан Ајдачић, „Боје у српскохрватској народној поезији”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XL, свеска 2, Нови Сад, стр. 285–321.

Berlin B. – Kay P. 1969: Brent Berlyn – Pol Kay, *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, University of California Press, Berkeley.

Bezljaj F. 1977: France Bezljaj, *Etimološki slovar slovenskoga jezika*, Institut za slovenski jezik SAZU, Ljubljana.

Белова О. 2001: Ольга В. Белова, „„Цветовые” характеристики „чужих” в народных представлениях славян”, *Кодови словенских култура*, Ајдачић Д. (ур.) бр. 6, Клио, Београд, стр. 78–86.

Вук, Рј: Вук Стефановић Карачић, *Српски ријечник*, треће државно издање, 1898.

Вуковић Г. 1994: Гордана Вуковић, „Симболика боја у лексици и ономастици”, *Фолклор у Војводини*, свеска 8, Веселиновић–Шулц М. (ур.), Удружење фолклориста Војводине, Нови Сад, стр 87–90.

Геземан Г. 1925: Герхард Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Зборник за историју, језик и књижевност српскога народа, Сремски Карловци.

Гортан–Премк Д. 1997: Даринка Гортан–Премк, *Полисемија*, Институт за српски језик САНУ, Београд.

Detelić M. – Ilić M. 2006: Mirjana Detelić – Marija Ilić, *Beli grad*, Balkanološki institut SANU, Beograd.

Драгићевић Р. 2004: Рајна Драгићевић, „Метафтонимија”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр. 34/3, Београд, стр. 185–190.

Драгићевић Р. 2007: Рајна Драгићевић, *Полисемија српског језика*, Завод за уџбенике, Београд.

Згуста Л. 1991: Ладислав Згуста, *Приручник лексикографије*, Завод за уџбенике и наставна средства, Сарајево.

Ivić M. 1995: Milka Ivić, *O zelenom konju: Novi lingvistički ogledi*, Slovoграф, Београд.

Ивић М. 1996: Милка Ивић, „О изразима плав и модар: Нова сазнања”, *Јужнословенски филолог*, LII, Београд, стр. 11–17.

Ивић М. 1999: Милка Ивић, „Бело као лингвистички и културолошки проблем”, *Јужнословенски филолог*, LV, Београд, стр. 1–19.

Ивић М. 2001: Милка Ивић, „О метафоричким екстензијама назива боја”, *Кодови словенских култура*, Ајдачић Д. (ур.) бр. 6, Клио, Београд, стр. 6–13.

Илић М. 2011: Мирјана Илић, *Систем боја у савременом српском језику (лексичко–семантички и творбени аспект)*, докторска дисертација, Филолошки факултет, Београд.

Карановић З. 1994: Зоја Карановић, „Симболизација простора сватовског ритуала бојом”, *Фолклор у Војводини*, свеска 8, Веселиновић–Шулц М. (ур.), Удружење фолклориста Војводине, Нови Сад, стр. 61–75.

Карановић З. 1996: Зоја Карановић, *Антологија српске лирске усмене поезије*, Светови, Нови Сад.

Кликовац Д. 2004: Душка Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Библиотека XX век, Београд.

Кликовац Д. 2008: Душка Кликовац, „Шта је то метафора?”, *Књижевност и језик*, LV/1–2, Београд.

Колосова В. 2013: Валерия Борисовна Колосова, „Народная этимология и этимологическая магия в славянской народной ботанике”, *Славянское языкознание*, XV Международный съезд славистов, Минск, стр. 207–232.

Крњевић Х. 1976: Хатица Крњевић, „Руковет лирских песама Ерлангенског рукописа”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, Филолошки факултет, Београд, стр. 111–130.

Крњевић Х. 1979: Хатица Крњевић, „Фрагменти о Ерлангенском рукопису”, *Књижевна историја*, бр. 45, Београд, стр. 31–60.

Krnjević H. 1986: Hatidža Krnjević, *Lirski istočnici: Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*, BIGZ – Jedinstvo, Beograd – Priština.

Lakoff G. – Johanson M. 2003: George Lakoff – Mark Johanson, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago.

Недељков Љ. 1994: Љиљана Недељков, „Боје у патронимији”, *Фолклор у Војводини*, свеска 8, Веселиновић–Шулц М. (ур.), Удружење фолклориста Војводине, Нови Сад, стр 91–98.

Недић В. 1969: Владан Недич, *Антологија југословенске лирике*, Научна књига, Београд.

Недкова Е 2009: Емилия Недкова, „Съпоставителен лингвокултурологичен анализ на фразеологизми с компоненти названия на цветове в български, сръбски и руски език”, *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 76, Нови Сад, стр. 109–117.

Николић М. 1996: Мирослав Николић, „Непроменљиви придеви у српском језику”, *Наш језик*, XXXI/1–5, Београд, стр. 35–54.

НП Вук I: Вук Стефановић Карачић, *Српске народне пијесме I*, Нолит, Београд, 1969.

Петровић В. 1966: Вељко Петровић, „О лепотама наших женских народних песама”, у: Недић В., *Народна књижевност*, Нолит, Београд, стр. 34–40.

Петровић С. 2001: Снежана Петровић, „Једна врста бинарних ознака за светлу и тамну нијанску боја”, *Кодови словенских култура*, Ајдачић Д. (ур.) бр. 6, Клио, Београд, стр. 32–41.

Пипер П. – Драдићевић Р. – Стефановић М. 2005: Предраг Пипер, Рајна Драгићевић, Марија Стефановић, *Асоцијативни речник српскога језика*, Београдска књига, Службени лист СЦГ, Филолошки факултет у Београду, Београд.

Поповић Љ. 1991: Људмила Поповић, „Семантика назива за боје у руском, украјинском и српском фолклору”, *Зборник Матице српске за славистику*, бр 41, Нови Сад, стр. 149–155.

Поповић Љ. 1991а: Људмила Поповић, Семантички потенцијал назива за боје (на материјалу руског, украјинског и српског фолклора 19. века), магистарски рад, Филолошки факултет, Београд.

Поповић Љ. 1992: Људмила Поповић, „О семантици назива за црвену боју у руском, украјинском и руском фолклору”, *Расковник*, бр. 69–70, стр. 91–103.

Поповић Љ. 2001: Људмила Поповић, „О прототипском и стереотипском начину концептуализације боја у језику (на примеру словенског фолклора)”, *Кодови словенских култура*, Ајдалич Д. (ур.) бр. 6, Клио, Београд, стр. 14–31.

Поповић Љ. 2008: Људмила Поповић, *Језичка слика стварности: Когнитивни аспект контрастивне анализе*, Филолошки факултет, Београд.

Поповић Љ. 2012: Људмила Поповић, „Опозиција „сјајно” – „без сјаја” као основа категоризације назива за боје у словенском фолклору”, *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 81, Нови Сад, стр. 7–40.

Прћић Љ. 1996: Љубица Прћић, „О неким називима боја и њиховим дериватима код Вука и у савременом српском језику”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр 25/2, Београд, стр. 413–418.

Раденковић Љ. 1996: Љубинко Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужнох Словена*, Балканолошки институт САНУ, Просвета, Београд – Ниш.

Речник МС 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевнога језика*, I–VI, Матица српска – Матица хрватска, Нови Сад – Загреб.

Речник САНУ 1959– : *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, Београд.

Skok P. 1971–1974: Petar Skok, *Etimologijski riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

Славянские древности 1995: *Славянски древности, етнолингвистический словарь под редакцией Н. И. Толстого*, Российская академия наук, Институт славяноведения и балканистики, Москва.

Станић Д. 2011: Данијела Станић, „Придевски и именички називи за боје и њихов однос са сликарском технологијом”, *Свет речи*, бр. 31–32, Филолошки факултет, Београд, стр. 44–49.

Станић Д. 2012а: Данијела Станић, „Променљиви придеви са именичком основом који означавају боје”, *Савремена проучавања језика и књижевности*, III/1, Филолошко–уметнички факултет, Крагујевац, стр. 165–174.

Станић Д. 2012б: Данијела Станић, „О неким творбеним типовима променљивих придева који означавају боје”, *Наш језик*, XLIII/1–2, Београд, стр. 29–44.

Станић Д. 2013: Данијела Станић, „Непроменљиви придеви који означавају боју у српском језику”, *Филолошка истраживања данас, Савремени токови у лингвистичким истраживањима*, књига 1, Филолошки факултет, Београд, стр. 249–264.

Станић Д. 2015: Данијела Станић, „Народна етимологија у лирским народним песмама”, необјављен рад.

Станојчић Ж. – Поповић Љ. 1992: Живојин Станојчић – Љубомир Поповић, *Граматика српског језика, уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Завод за издавање уџбеника, Београд – Нови Сад.

Turinski Ž. 1990: Živojin Turinski, *Slikarska tehnologija*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd.

Хлебeц Б. 1988: Борис Хлебeц, „Називи за боје у „Српском ријечнику”“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр. 17/1, Београд, стр. 145–151.

Хлебeц Б. 1995: Борис Хлебeц, „Придевски називи за боје у српском и енглеском”, *Знамен*, бр. 1, Петриња, стр. 37–47.

Хлебeц Б. 1998: Борис Хлебeц, „Придевске изведенице у значењу боја”, *Српски језик*, III/2, Београд, стр. 323–332.

Чајкановић В. 1994: Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга, Београдски издавачко–графички завод, Просвета, Партенон М.А.М., Београд.

Škaljić A. 1965: Abdulah Škaljić, *Turcizmi u hrvatskosrpskom–srpskohrvatskom jeziku*, Svijetlost, Sarajevo.

Шкорц Б. 1997: Бојана Шкорц, „Симболика боја”, *Психолошка истраживања*, бр. 8, београд, стр. 217–232.

Шуберт Г. 2001: Габријела Шуберт, „Боје као средство оријентације код Словена”, *Кодови словенских култура*, Ајдачић Д. (ур.) бр. 6, Клио, Београд, стр. 66–77.

Wierzbicka A. 1996: Anna Wierzbicka, *Primes and Universalis*, Oxford University Press, Oxford, New York.